EMIL HULTMARK

CARL FREDRIK VON BREDA

CARL FREDRIK von BREDA

SELBSTBILDNIS

EMIL HULTMARK

CARL FREDRIK VON BREDA

STOCKHOLM
CENTRALTRYCKERIET, 1915.

I.

Die Malerei in Schweden war im Mittelalter ausschliesslich eine kirchliche Monumentalkunst, und diese Kunst war vom Auslande abhängig. Den grössten Einfluss scheint die deutsche Malerei ausgeübt zu haben und zwar sowohl in romanischer wie in gotischer Zeit. Daneben hat Frankreich durch die Mönchsorden deutlich auf die Entwicklung eingewirkt. Zisterziensermönche aus Clairvaux gründeten um die Mitte des zwölften Jahrhunderts die ersten Klöster in Schweden. Auch im späteren Mittelalter hatten die beiden Länder rege Beziehungen zu einander. Die Maler waren wohl zum grossen Teil Ausländer, doch sind von diesen keine Namen auf uns gekommen. Erst aus dem Ende dieses Zeitalters sind einige Namen bekannt, und zwar bezeichneten diese, wie es scheint, meistens Schweden oder Deutsche. Jedoch waren diese keine bedeutenden Künstler. Die Motive werden einfach aus den Blockbüchern auf die Wände übertragen. Vor allem kam die Biblia pauperum hier in Betracht, aber auch andere, z. B. Ars moriendi, haben als Vorlage gedient.

Nur diese Andeutungen seien hier gegeben. Die Malerei jener Zeit ist auch wenig studiert. Erst neuerdings hat die Kunstwissenschaft angefangen, sich mit dem Mittelalter in Schweden eingehend zu beschäftigen.[1] Auch das Material, das möglicherweise auf uns gekommen ist, ist nicht in seinem vollen Umfange zugänglich. Das wenig kunstsinnige neunzehnte Jahrhundert hat nämlich die alten Malereien in den Kirchen übertüncht, und erst allmählich kommen diese bei Restaurierungen

zum Vorschein. Es ist bemerkenswert, dass in den grossen Kirchen fast nichts vorhanden ist. In den abseits gelegenen Landkirchen werden oft die besten Malereien gefunden. Ausserdem enthalten die Kirchen selbstverständlich noch andere Kunstsachen aus jener Zeit, vor allem viele Schnitzaltäre deutscher und niederländischer Arbeit. [2]

Mit der Reformation beginnt auch für die Kunst eine neue Zeit. Statt Kirchen werden jetzt Schlösser gebaut, und der Auftraggeber war der König. Von Gustav Vasa und seinen Söhnen Erik XIV. und Johann III. wurden eine Anzahl Schlösser gebaut, wie Gripsholm, Svartsjö, Upsala und Kalmar. Zu diesem Zwecke wurden deutsche Baumeister und Steinmetzen ins Land gerufen, und die Ausschmückung der Schlösser wurde ausländischen Malern, Gold- und Teppichwebern anvertraut. Gustav Vasa brachte auf Gripsholm eine Gemäldesammlung zustande, die älteste in Schweden, die wir kennen, und diese bestand nach einem Inventarium von 1548 aus 69 Schildereien und 21 Porträts. [3]

Die einberufenen Maler waren zum Teil Deutsche, hauptsächlich aber Niederländer. Um sein eigenes Bildnis malen zu lassen, liess Gustav Vasa den Deutschen Jacob Binck nach Schweden kommen, der Hofmaler bei Christian III. von Dänemark war. Binck war Dezember 1541 bis September 1542 in Schweden und malte ein bekanntes Brustbild des Königs. [4] Nach Schweden kamen auch die Niederländer Lambrecht Ricx, Domenicus ver Wilt und Willem Boy. [5] Ricx aus Antwerpen war 1557—59 und 1566—72 in Schweden und arbeitete an der Ausschmückung des Schlosses Svartsjö. Ver Wilt war hauptsächlich bei der Dekorierung des Schlosses zu Kalmar tätig. Der Maler war Januar 1557 in Stockholm, und nach 1566 hören wir nicht weiter von ihm. Willem Boy aus Mecheln war von 1558 an in Schweden tätig und verblieb da bis zu seinem Tode 1592. Er war hauptsächlich Architekt und Bildhauer, aber auch ein

tüchtiger Maler. Einige Porträts dürften von seiner Hand sein, jedoch fällt es schwer, die verschiedenen Königsbilder bestimmten Meistern zuzuschreiben. Ein geborener Schwede war der Maler Anders Larsson, der 1586 gestorben ist.

Der prachtliebende Johann III. ist der wahre Renaissancefürst unter den Schwedenkönigen. Vor allem entwickelte er eine Bautätigkeit wie kein anderer. Schlösser wurden gebaut sowohl in Schweden wie in Finnland, und was in Verfall geraten war, wurde wieder aufgebaut. Das Stockholmer Schloss wurde ausgebaut, das Schloss zu Vadstena wurde erweitert und in Renaissancestil umgeändert, das Schloss zu Kalmar wurde vollendet und die glänzende innere Ausschmückung fortgesetzt.

Johanns eigentlicher Hofmaler war Baptista van Uther. In Schweden wird er 1562 zum ersten Male erwähnt; er war bei der Dekorierung der Schlösser zu Stockholm und Kalmar tätig.[6] Ausserdem hat er mehrere Altargemälde ausgeführt, für die Ritterholmskirche zu Stockholm 1578, für die Schlosskapelle zu Vesterås 1585 und im folgenden Jahre eines für Stegeborg, die aber sämtlich verloren gegangen sind. Auch als Porträtmaler hat er gewirkt. Im Jahre 1576 hat er Bildnisse des Herzogs Sigismund und der Prinzessin Anna gemalt und 1586 noch einmal dieselben Fürstlichkeiten abkonterfeit. Das Porträt des Herzogs befindet sich jetzt in den Uffizien, und ein Bildnis des Königs Johann III. im Palazzo Reale in Siena ist sehr wahrscheinlich ein Werk Uthers. Dies Bild ist 1572 datiert. Es ist ein Ganzfigurenbild in schwarzer Tracht und Mantel, gut charakterisiert und gemalt.[7] Im Jahre 1597 war Uther tot.

Ein anderer Maler, Arendt Lambrechts, trat 1585 in des Königs Dienst und hat Wandmalereien in den königlichen Schlössern ausgeführt.[8] Seine Tätigkeit erstreckte sich auf Vadstena, Borgholm, Upsala und Kalmar. In dem letzteren Schlosse sind noch die Spuren seiner Tätigkeit zu sehen, Fragmente der Ge-

schichte Simsons'. Im Jahre 1611 ist er im Dienste Karls IX. Meister Lambrechts gehörte in Antwerpen zu den Romanisten aus den Kreisen des Franz Floris.

Auch ein schwedischer Maler, Holger Hansson, wird 1586 erwähnt; er war auf dem königlichen Schlosse zu Stockholm tätig. Im Jahre 1603 erhielt er Zahlung für Porträts. Hansson hat die Bildnisse des Königs Gustav II. Adolf gezeichnet, die als Vorlagen für die Stiche in dem Gesetzbuche von 1617 und in der Kirchenbibel von 1618 dienten.

Aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts sind eine Anzahl Malernamen bekannt, ohne dass vieles von ihren Trägern bekannt wäre. Ein Konterfeier des Königs Gustav II. Adolf war Laurentius Platz, der 1618 bis 1620 in seinem Dienste war.[8] Der Livländer Jacob Henrik Elbfas kam etwa um 1625 nach Schweden und wird 1629 Konterfeier und Maler genannt. Elbfas war von 1634 bis 1640 Hofmaler der Königin-Witwe Maria Eleonora und noch lange ein beliebter Porträtmaler. Der Meister ist 1664 in Stockholm gestorben. Unter den von ihm gemalten Bildnissen seien folgende genannt: Maria Eleonora, Gustav II. Adolf, Königin Christina als Kind und Axel Oxenstierna. Seine Bildnisse sind nicht bezeichnet, und darum sind diese von den Werken anderer Maler schwer zu unterscheiden.[9]

Ein weniger bekannter Maler war Cornelius Arendt, der in den zwanziger und dreissiger Jahren in Schweden gewirkt hat. Dieser hatte Bildnisse der Königin Christina gemalt. Arendt war Sohn von Arendt Lambrechts.

Ein lebhafteres Kunstinteresse, das sich auch auf den Adel erstreckt, ist erst in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zu verspüren. Der dreissigjährige Krieg ist dabei von grosser Bedeutung gewesen. Die heimgekehrten Krieger bauen sich prachtvolle Schlösser nach dem Muster derer, die sie in den fremden Ländern gesehen haben, und diese Schlösser werden

mit der mitgebrachten Kriegsbeute geschmückt. Ein schönes Monument über die Baukunst der Zeit ist uns geblieben in dem grossen beschreibenden und mit Abbildungen reich angestatteten Werke des Feldherrn und Architekten Erik Dahlberg: Svecia antiqua et hodierna.

Am meisten hat die Königin Christina von jenem Beutegut Nutzen gezogen. Allein von Prag wurden 1648 vierhundertsiebzig Gemälde nach Schweden gebracht, die der Kunstkammer Kaiser Rudolfs entnommen waren.[10] Die Königin wurde die glückliche Besitzerin einer Gemäldesammlung, die etwa achthundert Nummern umfasste, und darunter waren die ersten Meister vertreten. Leider wurden aber die besten von diesen, wohl an hundert Stück, von der Königin, als sie dem Thron entsagte, mit nach Rom genommen.[11]

Ausländische Künstler werden auch wieder einberufen. Der Holländer David Beck wurde 1647 zum Hofmaler ernannt, blieb jedoch nur bis 1651 in Schweden. Beck hat viele gut gemalte Porträts hinterlassen. Von der Königin hat er zwei verschiedene gemalt. Andere Bildnisse seiner Hand stellen folgende Männer dar: Karl X. Gustav, Axel Oxenstierna, Hugo Grotius, Cartesius; die meisten wurden jedoch von Christina mitgenommen. Jeremias Falck, der zur selben Zeit in Stockholm ansässig war, hat einige gestochen.[12]

Ein anderer Hofmaler der Königin Christina war Sébastien Bourdon, der von 1652 bis 1654 in Schweden tätig war.[13] Proben seiner vornehmen und blutarmen Kunst sind mehrere Bildnisse der Königin. Ein Halbfigurenbild ist im Nationalmuseum zu Stockholm, und das grosse Bild im Prado zeigt die Königin zu Pferde.

Heinrich Münnichhofen, ein Bildnismaler, trat 1648 in Deutschland in die Dienste des Grafen Magnus Gabriel de la Gardie und ging 1650 in den Dienst der Königin über.[14] Er wird

*

1651—1656 in den Hofzahlamtsrechnungen mit einem jährlichen Gehalt von 600 Silbertaler aufgeführt.

Auch Miniaturisten wurden am Hofe der Königin beschäftigt. Der Engländer Alexander Cooper[15] wurde 1647 als Hofminiaturist angestellt und blieb in Schweden bis zu seinem Tode im Jahre 1660, nur mit einer kurzen Unterbrechung im Jahre 1656, wo er in Dänemark war. Der berühmte Schmelzmaler Pierre Signac kam 1646 nach Schweden. Auch dieser wurde als Hofmaler angestellt und verblieb in dieser Stellung bis 1684, in welchem Jahre er gestorben ist.[16]

Als die Königin Christina im Jahre 1654 Schweden verliess, wurde auch ihr kleiner Künstlerhof aufgelöst. Es kamen ein neuer Hof und neue Künstler nach Schweden. Ihr Nachfolger war Karl X. Gustav aus dem Hause Pfalz-Zweibrücken. Mit ihm beginnt die sogenannte Karolinische Zeit. Im selben Jahre, als die Königin Christina ihr Vaterland verliess, vermählte sich der König mit der Prinzessin von Holstein-Gottorp, Hedwig Eleonora. Sie war eine sehr kunstsinnige Fürstin, deren Wirken für die Kunstentwicklung in Schweden von grosser Bedeutung war. Als die achtzehnjährige Prinzessin nach Schweden kam, war in ihrem Gefolge der Maler Jurian Ovens, der die Aufgabe hatte, die Begebenheiten ihrer neuen Stellung, Vermählung und dergleichen, zu schildern. Porträts hat Ovens auch malen dürfen. Jedoch dauerte seine Tätigkeit in Schweden nur zwei Jahre.

Einige holländische Maler waren vorübergehend in Schweden tätig. Toussaint Gelton hielt sich 1658—1660 dort auf und malte Porträts sowie Interieurs in schöner Beleuchtung. Abraham Wuchters, der 1660—1661 in Stockholm war, hat mehrere vorzügliche Bildnisse gemalt. Genannt sei auch hier der Landschaftsmaler Govert Camphuysen, der von 1653 bis 1663 in Schweden geblieben ist. Noch vor ihm war ein anderer holländischer Landschaftsmaler, Allart van Everdingen, in Schweden tätig und

ist somit der künstlerische Entdecker der nordischen Landschaft geworden.[17]

Der Maler, der eine dominierende Stellung durch die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts hin einnahm und als der Begründer der schwedischen Malerei angesehen worden ist, war ein Deutscher, David Klöcker Ehrenstrahl (1629—1698).[18] In Hamburg geboren, war er zuerst bei der schwedischen Kanzlei in Deutschland angestellt und von 1648 an Schüler des Jurian Jacobsz in Amsterdam. Im Jahre 1651 ist er in Schweden, und drei Jahre später unternimmt er eine Studienreise nach Italien. Nach einem Aufenthalt in Venedig ging er nach Rom, wo er fünf Jahre lang blieb und Schüler von Pietro da Cortona war. Im Jahre 1660 ging er über Paris und London, wo er sich einige Zeit aufgehalten hat,[19] nach Schweden zurück. Am 17. Dezember 1661 wurde er zum Hofmaler ernannt. Von Karl XI. im Jahre 1675 geadelt, nahm er den Namen Ehrenstrahl an. Hofintendant wurde er 1690. Ehrenstrahl ist in Stockholm gestorben.

Der Meister entwickelte eine ungemein reiche Tätigkeit. Im grossen Saale des Ritterhauses zu Stockholm hat er in den Jahren 1669 bis 1674 eine grosse Plafondmalerei ausgeführt, die die Tugenden, zur Beratung vor Sveas Thron versammelt zeigt. Die schwierige Aufgabe ist ihm gut gelungen, das Gemälde ist gut komponiert und auch koloristisch wirkungsvoll. Ehrenstrahl war nicht umsonst in Italien gewesen. Diese Malerei gehört zum Besten, was er in diesem Zweige geleistet hat. Andere grosse Dekorationen hat er im Schlosse Drottningholm, dem schwedischen Versailles, ausgeführt.[20] Dieses Schloss wurde von der Königin Hedwig Eleonora nach den Plänen des grossen Architekten Nicodemus Tessin d. Ä. erbaut. Mit den beiden Franzosen De la Vallée war Tessin der stilschaffende Baukünstler des schwedischen Barocks. Von den Plafondmalern, die auf Drottningholm tätig waren, ist Ehrenstrahl der bedeutendste. Die Decken- und Wand-

malereien, die er hier ausgeführt hat, stellen unter anderem die Geschichte des Pfälzischen Hauses in Schweden dar.

Ehrenstrahl hat sich auch auf dem Gebiet der religiösen Malerei versucht. Die Nicolaikirche bewahrt zwei grosse Bilder von seiner Hand: das jüngste Gericht und eine Kreuzigung. Die Erinnerungen aus der Sistina haben hier zu stark eingewirkt, der nordische Meister wurde zu Boden geschlagen.

Als Porträtmaler hat er viel geleistet. Allein es sind typische Barockporträts, wo es mehr auf die äussere Erscheinung ankommt als auf individuelles Leben. Hin und wieder kommt jedoch ein Bildnis vor, wo der Mensch zu seinem Recht gekommen ist. Dass der Realist in dem Barockmaler steckte, zeigen seine ausgezeichneten Tierbilder.

Der Meister hinterliess eine Anzahl Schüler, und die bedeutendsten darunter waren sein Neffe David von Krafft und Michael Dahl. Von ihnen wird unten die Rede sein.

Einige Maler, die gleichzeitig mit Ehrenstrahl auf Drottningholm beschäftigt waren, seien hier noch erwähnt. Schweden waren Johan Sylvius und Johan Richter. Sylvius hatte in Italien studiert und war 1658 in Rom. Wahrscheinlich hat er in Frankreich seine weitere Ausbildung gesucht und war dann in London tätig. Hier soll er zu Windsor Fresken gemalt haben. Im Jahre 1685 wurde er nach Schweden berufen und war fortan auf Drottningholm tätig. In seinen hier ausgeführten Freskenmalereien allegorischen Inhalts zeigt er sich von den italienischen Meistern, vor allem von Veronese, beeinflusst. Sylvius ist 1695 gestorben. Johan Richter ist 1665 in Stockholm geboren. In den Jahren 1686 bis 1690 war er Sylvius' Mithelfer zu Drottningholm. Später ging Richter nach Venedig, wo er Schüler von Luca Carlevaris wurde. In dessen Stile hat er eine grosse Anzahl Veduten aus der Lagunenstadt gemalt. Der Meister ist am 27. Dezember 1745 in Venedig gestorben.[21] Geburts- und Sterbejahr wird

hier zum ersten Male angegeben. Zu Drottningholm war vom Jahre 1675 an der wenig bedeutende Holsteiner Hans Georg Müller tätig. Im Jahre 1678 wurde er Hofmaler. Müller war auch Landschafter und ist 1713 gestorben. Cornelis van der Meulen hat daselbst in den Jahren 1683—1684 Dekorationsarbeiten ausgeführt.

Der Franzose Evrard Chauveau war nach Sylvius' Tode der leitende Dekorationsmaler in den Jahren 1696 bis 1703. Der Künstlerkolonie zu Drottningholm gehörte auch der Schlachtenmaler Johan Filip Lemke an. Im Jahre 1631 in Nürnberg geboren, kam er 1683 nach Schweden und ist am 13. April 1711 in Stockholm gestorben. Lemke hat in einer Anzahl grosser Bilder die kriegerischen Taten Schwedens verherrlicht. Nach den Zeichnungen Erik Dahlbergs hat er zwanzig grosse Schlachtenbilder für Drottningholm ausgeführt.

Ein Porträtmaler, der neben Ehrenstrahl grosses Ansehen genoss, war Martin Mijtens (1648—1736). Dieser gehörte der bekannten holländischen Künstlerfamilie an und ist 1677 nach Stockholm gekommen. Seine dortige Tätigkeit unterbrach er nur zweimal auf kürzere Zeit, indem er 1697 und 1701 sein Vaterland besuchte. Mijtens hat eine grosse Anzahl Bildnisse gemalt, die in öffentlichen und privaten Sammlungen zu sehen sind. Mijtens war ein hervorragender Maler und hat in den ersten zwanzig Jahren seiner Tätigkeit in Schweden das Beste geleistet. Seine Bildnisse zeigen scharfe Charakterisierung, tiefe, leuchtende Farben und bleiche Karnation. Sie atmen behagliche Ruhe und bewusste, bürgerliche Einfachheit. Gegen die Jahrhundertwende verändert sich sein Stil, er kommt leider unter den Einfluss seines grossen Nebenbuhlers, Ehrenstrahl. Dies ist sehr zu bedauern, denn als Bildnismaler hält Ehrenstrahl nicht den Vergleich aus. Die Farbe wird jetzt unklar und saucig und die Individualisierung schwächer. In seinem späteren Oeuvre sind seine Porträts

denjenigen Ehrenstrahls so ähnlich, dass sie sich manchmal kaum unterscheiden lassen.

Von Bedeutung für die Kunstentwicklung in Schweden wurde Mijtens' Wirksamkeit nicht. Seine beiden besten Schüler, der Sohn Martin Meytens und Georg de Marées, gingen früh ins Ausland und kehrten nicht wieder.

Mijtens war ein eifriger Kunstsammler und der Besitzer einer seinerzeit berühmten Gemäldesammlung, die jedoch leider nach Deutschland ging. Nach dem Tode des Meisters wurde dieselbe von dem preussischen Oberhofmarschall von Gotter angekauft und kam später in herzoglichen Besitz in Württemberg.

Ausser den genannten Künstlern waren am Ende des 17. Jahrhunderts noch andere von geringerer Bedeutung da. Das Interesse für die Kunst hatte sich in immer weiteren Kreisen verbreitet, und dieses emporspriessende Kunstleben hätte sicher eine einheimische Blütezeit hervorgerufen, wenn nicht ungünstige Umstände hindernd dazwischengetreten wären. Schwedens junger König, Karl XII., geriet in die grossen europäischen Verwicklungen hinein, die bis zu seinem Tode (1718) fortdauerten. Um für die beständigen Kriege Geld herbeizuschaffen, wurde zu jeglichem Mittel gegriffen, und die Folge davon war, dass das Land vollständig verarmte. Wer arbeitskräftige Arme hatte, musste ins Feld rücken, und nur Kinder und Greise blieben zurück. Handel und Gewerbe waren lahmgelegt, das ganze Leben der Nation kam ins Stocken. Selbstverständlich konnte unter solchen Verhältnissen die Kunst nicht gedeihen, und die Künstler flüchteten sich, einer nach dem andern, ins Ausland. Und zwar nicht nur die Ausländer, sondern auch Ehrenstrahls und Mijtens' schwedische Schüler zogen fort. Einige gingen nach England. Michael Dahl d. Ä. war der erste, der auswanderte.

Da das Leben und Schaffen der schwedischen Maler in England bis jetzt wenig bekannt war, gehen wir etwas näher darauf ein.

Michael Dahl d. Ä. (1656—1743),[22] ein Schüler von Martin Hannibal und Ehrenstrahl, ging schon 1682[23] nach London. Nur einige Zeit blieb er dort und unternahm sodann zusammen mit dem englischen Porträtmaler Henry Tilson eine Studienreise nach Paris, Venedig, Neapel und Rom, wo er sich 1686—87 aufhielt. In Rom malte er eine Anzahl Porträts, darunter das der Königin Christina (1687). Im März 1688 kam er nach London zurück und nahm Wohnung in Leicester Fields. Bald gelangte er zu hohem Ansehen bei Hof und Gesellschaft, entwickelte eine ungemein reiche Tätigkeit und wetteiferte erfolgreich mit G. Kneller um die Gunst des Publikums. Seine besonderen Gönner waren die Prinzessin Anna (die spätere Königin) und Prinz Georg sowie die Herzöge von Devonshire und Somerset. Namentlich von der Königin Anna hat er viele Porträts gemalt; 1712 bekam er für eine ganze Figur 50 Pfund[24] (Oriel College Oxford). Zu seinen besten Werken gehören die Bildnisse einiger berühmten Schönheiten, Hofdamen zur Zeit der Königin Anna, die er für den Herzog von Somerset malte, und welche noch im Beauty Room zu Petworth House, Sussex, aufbewahrt sind. Die Dargestellten sind sieben an der Zahl. Ebenso berühmt sind seine sieben Admiralsporträts, die zuerst zu Kensington Palace, dann zu Hampton Court zu sehen waren, bis sie von Georg IV. dem Royal Naval Museum zu Greenwich überwiesen wurden.

Von anderen Arbeiten seiner Hand nennen wir die Bildnisse von berühmten Männern, wie Marlborough, Robert Walpole, Newton, Locke, Pope, Addison, Prior, Gay. Von der Geistlichkeit war Dahl sehr geschätzt, und er malte viele Porträts von Bischöfen und anderen Geistlichen. Seine Werke sind über ganz England zerstreut und kommen namentlich in den Schlössern häufig vor. In öffentlichen Sammlungen findet sich eine Anzahl derselben. Die National Portrait Gallery besitzt wenigstens neun Porträts von Dahls Hand. Etwa 60 seiner Porträts sind ge-

stochen worden, namentlich von J. Smith, J. Simon, J. Faber und W. Faithorne.

Auch als Historienmaler hat sich Dahl betätigt. Es giebt von ihm eine „Susanna und die beiden Alten", 1722 von J. Faber gestochen. Sein Name wird auf Stichen und in der englischen Literatur oft entstellt, z. B. Dallh, Dale, Dol, Doll, Dole. An den künstlerischen Bestrebungen seiner Zeit nahm er regen Anteil. So war er einer der Stifter der ersten englischen „Academy of Painting", die am St. Lukas-Tag 1711 gegründet wurde und in der Great Queen Street ihren Sitz hatte.[25]

Als Künstler steht er Kneller wenig nach. Im Gegensatz zu diesem zeigt seine Kunst eine schlichte, anmutige Natürlichkeit. Seine Bilder zeichnen sich durch feine, ruhige Farbengebung und gewissenhafte Arbeit aus, allein die seelische Vertiefung fehlt. Die erste Zeit nach der Rückkunft aus Rom zeigen seine Porträts den Einfluss der zeitgenössischen italienischen Bildnismaler. Aber schon nach einiger Zeit geriet er unter den Einfluss der englischen Porträtisten, deren Hauptmeister zu jener Zeit eben Kneller war. Dieser wieder lebte von dem Erbe Lelys und van Dycks. Dahls Porträts gehen häufig unter Knellers Namen, sind jedoch in der Regel von den Werken dieses Meisters leicht zu unterscheiden, namentlich durch ihre weichere Formenmodellierung.

Unter den schwedischen Künstlern, die damals in grosser Anzahl in London tätig waren, war Dahl die massgebende Persönlichkeit, und er sorgte für sie alle in väterlicher Weise. Die meisten von ihnen durfte er auch zu seinen Schülern rechnen. Sein Sohn, Michael Dahl d. J.,[26] war ebenso wie „Old Dahl" Porträtmaler. Nur wissen wir nicht viel über ihn und seine Kunst, da bezeichnete Werke von ihm nicht bekannt sind. Walpole hielt nicht viel von ihm, aber Vertue nennt ihn „a hopeful young painter".[27] Er wurde in London am 26. November 1741 in der Kirche St. James, Westminster, begraben.[28] Ebenda liegt sein Vater bestattet.

Dahls bekanntester Schüler ist Hans Hysing[29] (1678—1753). Dieser ist in Stockholm geboren, wo er von 1691 bis 1694 das Goldschmiedehandwerk erlernte. Sodann wurde er Schüler des Porträtmalers David von Krafft. Nach London kam er im Jahre 1700 und wohnte lange bei seinem Lehrer und Freunde Dahl. Über sein Leben ist sonst nicht viel bekannt. Hysing war einer der ersten Mitglieder jener 1711 gegründeten Kunstakademie, zu deren Stiftern auch Dahl gehörte. Am 7. Oktober 1721 heiratete er zu St. Benet's, Pauls Wharf in London, das Fräulein Frances Breton aus der Gemeinde St. Anne, Westminster.[30]

Allmählich machte Hysing sich einen Namen als tüchtiger Porträtmaler und durfte zu seinen Gönnern sowohl den Hof als die Aristokratie rechnen. König Georg III., als Prinz von Wales, liess sein Bildnis von ihm malen. Auch die Töchter Georgs II., die Prinzessinnen Anne, Amelia und Caroline, wurden von Hysing in den Trachten gemalt, die sie bei der Krönung des Königs 1727 trugen. Im Jahre 1725 malte Hysing ein vorzügliches Porträt von William, Earl of Cadogan. Dies ist ein bezeichnetes Bild, jetzt im Besitze des Herzogs von Richmond und Gordon. Den jungen Graf Thomas von Danby, den späteren Herzog von Leeds, hat Hysing 1726 abkonterfeit. In die malerische schottische Hochländertracht gekleidet und mit Mantel drapiert, steht der junge Earl mitten in einer romantischen Landschaft. Dieses reizende Bildnis, von Scriven gestochen, ist immer unter dem Namen des jungen Prätendenten, Charles Edward Stuart, gegangen, bis es mir nachzuweisen gelang, wer der Dargestellte sei.[31] Das Porträt gehört dem Herzog von Leeds, Hornby Castle. Eine Wiederholung oder Kopie ist im Besitze von Lord Rosebery, Dalmeny in Schottland.

Von Arthur Onslow, Sprecher im House of Commons, giebt es ein charaktervolles Bildnis von Hysings Hand. Es wird in Wadham College, Oxford aufbewahrt. Noch andere Porträts

von bekannten Männern hat er gemalt, wie z. B. Robert Walpole; John, erster Earl of Egmont; Baptist Noel, vierter Earl of Gainsborough, und andere mehr. Ausserdem hat Hysing viele Künstlerbildnisse gemalt. Unter diesen seien genannt: der Architekt James Gibbs; die Maler Peter Angelis, Nicolas Dorigny, Joseph Goupy, James Parmentier, Peter Tillemans; ferner der hervorragende deutsche Schmelzmaler Christian Friedrich Zincke, die Kupferstecher George Vertue und John Faber jun.

Hysing war ein Freund Vertues und hat diesem verschiedenes über die schwedischen Maler in London mitgeteilt, das Vertue als Material für seine Künstlerbiographien verwertete. Über Hysing sagt Vertue, er sei "really a very ingenious painter".[31] Man muss ihm darin Recht geben, denn nicht selten übertrifft Hysing den Meister Dahl durch schärfere Zeichnung und festere Formenmodellierung.

Von der Tätigkeit Hysings in älteren Jahren hören wir nur wenig. Mit Dahl und einer Anzahl englischer Künstler war er Mitglied des "Virtuosi Club" oder "Club of St. Luke". Dieser war ein Künstlerverein, dessen Mitglieder sich jeden Samstag in dem Wirtshause Kings Arms versammelten. Es giebt von dieser Gesellschaft ein Gruppenbild, 1735 von Gavin Hamilton gemalt. Hier sind 13 Künstler abgebildet, darunter Dahl und Hysing. Das Bild ist wichtig, weil es das einzige authentische Porträt Hysings bringt, das wir kennen. Das Gemälde befindet sich in der National Portrait Gallery.[33] Etwa zwanzig Bildnisse Hysings sind gestochen worden, namentlich von J. Faber jun.[34]

Noch andere schwedische Maler waren kürzere oder längere Zeit in London. Georg Schröder war 1720 in der englischen Hauptstadt. In jenem Jahre war er mit Hysing Mitglied der St. Martin's Lane Academy.[35] Die Akademie wurde zu jener Zeit von L. Cheron und I. Vanderbank geleitet, und zu ihren Mitgliedern konnte sie auch Hogarth rechnen. Die jährliche Mit-

gliedsgebühr war 2 Guineas. Werke Schröders in England sind selten.[36]

Ein Schüler von Dahl war Lorenz Pasch d. Ä., der von 1721 bis 1728 in London ansässig war.

Von den schwedischen Künstlern in London sind noch die Schmelzmaler Carl Boit und Fredrik Peterson samt dem Miniaturmaler Christian Richter zu nennen. Carl Boit ist 1662 in Stockholm geboren, nicht 1663, wie bisher angenommen wurde.[37] In seiner Heimatstadt erlernte er die Goldschmiedekunst, ging aber 1687 nach London, wo er sich als Schmelzmaler ausbildete. In wenigen Jahren gelangte er zu Ansehen, wurde ein berühmter Porträtmaler und erhielt viele Aufträge, auch vom Hofe. König William III. beschäftigte ihn, und als Peter der Grosse 1698 in London weilte, liess er sich von Boit malen. Im Jahre 1699 verliess er jedoch London und war 1700 am Hofe des Kurfürsten von der Pfalz. Im Jahre 1703 war er in Wien, wo er jene grosse Emaille von Kaiser Leopold I. und seiner Familie malte, die zwar in der Kunstliteratur erwähnt wird, im übrigen aber unbekannt geblieben ist.[38] Die Emaille ist durch ihre ungewöhnliche Grösse bemerkenswert, sie hat eine Höhe von 38 und eine Breite von 46 Zentimeter. Die Form ist oval. Die Dargestellten sind: der in der Mitte stehende Kaiser und links Erzherzog Joseph, der spätere Kaiser Joseph I., ein Schwert haltend; rechts steht Erzherzog Karl, als Kaiser Karl VI., und hält mit beiden Händen einen Erdglobus. Neben ihm seine vier Schwestern. Auf der linken Seite ist die Kaiserin Eleonora von Pfalz-Neuburg sitzend dargestellt, eine Schriftrolle haltend; weiter links sieht man die Gemahlin Josephs, Amalia von Braunschweig, und zwei kleine Prinzessinnen.

Die Gruppierung dieser vielen Figuren ist gut gelungen. Koloristisch ist das Werk bedeutend, es sind kräftige, satte Farben in den roten und gelben Gewändern, sie leuchten und strahlen

mit ursprünglicher Frische. Gewiss, sie könnten feiner verschmolzen sein, und Petitot hätte das getan. Aber namentlich wenn man bedenkt, welche ungeheure Aufgabe dem Maler mit diesem Riesenbilde gestellt war, kann man ihm seine volle Anerkennung nicht versagen. Unten am Fussboden hat der Maler sein Werk bezeichnet: Carolus Boit ad vivum pinx. anno 1703.

Von Wien ging Boit nach London zurück, wo wir ihn im folgenden Jahre finden. Er wurde Hofmaler der Königin Anna. Von dem Hofe wurde er beauftragt, eine ähnlich grosse Emaille zu malen wie jene in Wien. Das Thema sollte eine Verherrlichung der englischen Siege über Frankreich sein mit der Königin Anna, Marlborough und Eugen von Savoyen als Hauptfiguren. Über diese Emaille, die nicht zur Ausführung kam, wird überall in der Kunstliteratur ausführlich berichtet. Wir haben darum keinen Anlass, auf sie näher einzugehen.

Während seines zweiten Aufenthaltes in London hat Boit eine grosse Anzahl Porträts ausgeführt. Der Maler war jetzt der unbestrittene Meister auf seinem Gebiete, und die vornehme Welt eilte zu ihm, um sich verewigen zu lassen. Von der Königin malte er zahlreiche Bildnisse, desgleichen von ihrem Gattem, dem Prinzen Georg von Dänemark. Ein feines Bildchen von dem Admiral Churchill gehört dem Herzog von Devonshire. Einige befinden sich in Montagu House und noch andere in Welbeck Abbey im Besitze des Herzogs von Portland.

Über die weiteren Schicksale Boits wollen wir uns kurz fassen. Im Jahre 1714, nicht 1710, wie man bis jetzt angenommen hat, verliess er London, von den Gläubigern hart bedrängt, und ging nach Paris.[39] Hier wurde er von dem Regenten beschutzt, und schon 1717 gelang es Boit, Mitglied der Akademie zu werden.[40] In Paris war er fortan hauptsächlich tätig. Im Herbst 1718 ging er nach Dresden und war im Juni 1720 wieder in Paris. Er starb in Paris am 6. Februar 1727.[41]

Von seinen Schülern seien erwähnt der Schwede Otto Fredrik Peterson, der Deutsche Christian Friedrich Zincke und der Engländer John Milward. Peterson, ein bis jetzt nur dem Namen nach bekannter Maler, ist nach 1672 in Stockholm geboren und war der Sohn eines Goldarbeiters.[42] Im Jahre 1687 liess ihn sein Vater als Lehrling einschreiben. In London wurde er sodann Boits Schüler und Mithelfer bei den langwierigen Arbeiten an der grossen Emaille für den Prinzen Georg.[43] Bezeichnete Werke von ihm sind äusserst selten. Er malte eine Emaille, Venus und Cupido darstellend, nach dem Bilde von Luca Giordano in der Sammlung des Herzogs von Devonshire.[44] Eine andere Arbeit von ihm ist das Schmelzbildnis des Dichters John Gay. Dieses Bild ist bezeichnet.

Wohlstand hat die Kunst ihm nicht gebracht. Peterson wurde in dem Schuldgefängnis Marshalsea Prison in London eingekerkert, und in dieser traurigen Lage hat er im September 1729 sein Leben beschlossen.[45]

Ein in England berühmter schwedischer Miniaturmaler ist Christian Richter. Dieser ist 1678 in Stockholm geboren als Sohn eines Goldschmieds. Der Knabe erlernte das Handwerk seines Vaters, wurde 1695 Lehrling und 1698 Gesell der Goldschmiedezunft.[46] Daneben suchte er sich als Medailleur auszubilden. Er ging nach Dresden, wo er vergebens zwei Jahre lang darauf wartete, im königlichen Dienst angenommen zu werden. Doch durfte er das Bildnis des Königs in Wachs modellieren, und der König selbst sass ihm für dieses Bild.[47] Richter erlernte auch die Aquarellmalerei und hoffte immer sich in Dresden sesshaft zu machen. Wegen der kriegerischen Unruhen begegnete er aber überall Schwierigkeiten, sodass er es schliesslich vorzog, Dresden zu verlassen. Im Jahre 1702 ging er nach London, um dort sein Glück zu versuchen.

In der englischen Hauptstadt angelangt, wurde er von Dahl

beschützt, und es gelang ihm bald, sich einen Namen als Miniaturporträtmaler zu machen. Seine meisten Miniaturen sind nach Originalen von Lely, Kneller, Dahl und anderen gemalt. Andere sind nach dem Leben gezeichnet. In seiner Art war Richter ein Meister. Mit grosser Sicherheit und Schärfe hat er seine Bilder gezeichnet, und diese haben die Glut und Tiefe der Farbe bis auf den heutigen Tag bewahrt.

Viele Jahre hindurch war er leider krank und musste sich damit begnügen, Bilder zu kopieren. Der Herzog von Devonshire, der ein grosser Gönner der schwedischen Künstler war, stellte ihm Bilder zur Verfügung. So hat er z. B. Cromwells Porträt, von Cooper gemalt, meisterhaft kopiert. In späteren Jahren erlernte er auch die Schmelzmalerei, und Vertue behauptet, dass er auch in diesem Zweige Vorzügliches geleistet hat.

Seine Miniaturen kommen in den meisten grossen Sammlungen vor, z. B. im South Kensington Museum und zu Windsor. Andere Besitzer sind der Herzog von Devonshire, der Herzog von Bedford, Woburn Abbey, und Lord Beauchamp, Madresfield Court.[48]

Christian Richter ist in Brewer street, Golden square, gestorben und wurde am 18. November 1732 in der St. James-Kirche, Westminster, begraben.[49] Beiläufig sei hier notiert, dass sein Bruder, der berühmte Medailleur Bengt Richter, im Jahre 1703 in London war und während dieser Zeit mehrere Medaillen ausgeführt hat.[50]

* * *

Auch nach andern Ländern wanderten schwedische Künstler aus, namentlich nach Deutschland. Von den Schülern Martin Mijtens' finden wir dessen Sohn, Martin Meytens d. J. (1695—1770),[51] nach seinem Aufenthalt in England 1714—1717 auf dem Kontinent. Er besuchte verschiedene Länder und kam 1721 nach

Wien, wo er Hofmaler und 1759 Direktor der Akademie wurde. In den Jahren 1730—31 besuchte er Stockholm. Als Maler kommt er seinem Vater nicht gleich, seine Kunst ist glatt und oberflächlich. Werke von ihm finden sich in Schönbrunn sowie in Wiener Privatsammlungen. Sein anspruchsvolles und viel Pose zeigendes Selbstporträt hängt in der k. k. Kunstakademie, ein anderes in der Akademie zu Stockholm. Ein bedeutenderer Schüler Mijtens' war Georg de Marées (1697—1776),[52] dessen Bilder sich durch eine sichere Zeichnung und eine klare, brillante Farbe auszeichnen. De Marées kam 1710 bei Mijtens in die Lehre und verliess Schweden erst im Jahre 1724. In Schweden soll er 128 Bildnisse gemalt haben. De Marées ging zuerst nach Amsterdam und Nürnberg, studierte dann in Venedig und kam schliesslich im Jahre 1730 nach München, wo er kurfürstlicher Hofmaler wurde. Dort hat er nicht allein Bildnisse, sondern auch Altarbilder gemalt. De Marées ist als Bildnismaler einer der glänzendsten Vertreter des Rokokos in Deutschland. Man merkt bei ihm den Einfluss der Venezianer, wie Piazzetta und anderer. Viele seiner Porträts sind von G. L. Kilian, J. Jakob Haid und anderen gestochen worden. »Der liebe alte Schwede»[53] G. de Marées ist am 3. Oktober 1776 in München gestorben.[54]

Ein anderer Künstler, der nach den deutschen Landen auswanderte, war der Porträtmaler David Richter. In Stockholm am 31. Juli 1662 geboren, lernte er bei Ehrenstrahl und ging früh ins Ausland. In Berlin hat er viele Bildnisse gemalt, z. B. von dem Minister Eberhard Danckelmann und anderen von den sieben Brüdern.[55] Ein Porträt des in Berlin tätigen schwedischen Medailleurs Raimund Faltz hat Richter gemalt und Jakob Wilhelm Heckenauer gestochen. Im Jahre 1692 war der Meister in Dresden und hat ein Bildnis des Kurfürsten Johann Georg IV. in ganzer Figur ausgeführt. Noch andere Bildnisse sind in Dresden entstanden. In Wien ist Richter 1704 wo er das Porträt des

Prinzen Eugen von Savoyen gemalt hat. In der Donaustadt hat er sich niedergelassen und heiratet eine Wienerin. Die Trauung fand am 29. Mai 1708 im Dome zu St. Stephan statt, und die Braut war Anna Barbara Rigler, »eines hofbefreyten baruquenmachers Tochter».[56] Richter war jetzt Hofmaler, er führt den feinen Titel eines »Königl. Kammermaler aus Pohlen». Einer der Trauzeugen war der bekannte Wiener Stillebenmaler Werner Tamm.

Dass David Richter grosses Ansehen als Bildnismaler genoss, geht daraus hervor, dass mehrere hochgestellte Persönlichkeiten sich von ihm malen liessen. Unter diesen sind zu bemerken Fürst Franz Rákóczy II., der bekannte ungarische Freiheitsheld, von dem wir ein Brustbild besitzen, und Thomas Emanuel, Herzog von Savoyen-Carignan. Letzteres Porträt ist ein Ganzfigurenbild in Lebensgrösse, bezeichnet und 1710 datiert. Es ist ein vorzügliches Bild, das sich im Besitz des regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein befindet.[57]

Auch als Landschaftsmaler soll Richter sich betätigt haben. Das Wiener Hofmuseum besitzt zwei kleine Landschaften, die ihm zugeschrieben sind, jedoch ist seine Autorschaft keineswegs gesichert.[58] Die Bilder zeigen eine rutinierte Hand etwa in dem Stile eines Joseph Orient.

David Richter ist am 30. April 1735 »beim goldenen schützen in der Alstergassen» in Wien gestorben.[59]

Ein Vetter des Meisters, der auch David Richter hiess, war Miniaturmaler, hat aber auch Porträts in Öl gemalt. Dieser ist etwa 1664 in Stockholm geboren und ebenda 1741 gestorben.

Gleichfalls in Deutschland liess sich Johan Harper nieder. Im Jahre 1688 in Stockholm geboren, lernte Harper bei Martin Mijtens und ging 1706 nach Kopenhagen, wo er Schüler von Benedikt Coffre wurde. Mit seinem Freunde Ismael Mengs, der

ebenfalls Coffres Schüler war, ging Harper 1709 nach Lübeck, wo er Miniatur- und Schmelzmalerei bei Paul Heinecken erlernte.[60] Seit 1712 in Berlin ansässig, wurde Harper am 27. Februar 1716 zum Hofkabinettsmaler ernannt.[61] Der Meister blieb nun im Dienste des Hofes und wurde viel beschäftigt. Namentlich hat er eine grosse Anzahl Miniaturbildnisse gemalt, aber auch Zeichnungen für Schaumünzen und dergleichen ausgeführt.

Harper hat auch Bildnisse in Öl und Pastell gemalt, und ebenso hat er sich als Plafondmaler betätigt. Mit Antoine Pesne war er an der Ausschmückung der Schlösser Charlottenburg und Sans Souci beschäftigt. In dem Charlottenburger Schlosse ist ein 1742 ausgeführtes Deckengemälde, Diana und Endymion, von Harper. Dieser Aufgabe war er jedoch nicht gewachsen. Die Komposition ist ungelenk, und die Proportionen der Figuren lassen zu wünschen übrig. Die letzte Zeit seines Lebens war Harper zu Sans Souci mit Plafondmalereien beschäftigt. Der Meister ist am 4. Dezember 1746 in Potsdam gestorben. Antoine Pesne hat ein Bildnis von Johann Harper und dessen Frau gemalt, das sich im Neuen Palais befindet.

Ein Sohn Harpers war der Landschaftsmaler Adolf Friedrich Harper. Bei Harper haben mehrere deutsche Maler gelernt, z. B. der Berliner Porträtmaler Johann Martin Falbe, Georg Andreas und Christian Wolfgang, Johann Gottlieb Glume.

Ein anderer Maler, der auch in den Jahren des Unglücks in Schweden ausharrte und der Schilderer der «Karoliner» wurde, war David von Krafft (1655—1724).[62] In Hamburg geboren, kam er auf den Wunsch seines Oheims Ehrenstrahl im Jahre 1675 nach Stockholm und wurde dessen Schüler. Krafft unternahm mit einer Staatsunterstützung 1684 eine Reise nach Deutschland, auf der seine Kunst an verschiedenen Höfen in Anspruch genommen wurde. Im Jahre 1687 ist er in Italien und studiert in Venedig, Bologna und Rom, und 1693 finden wir ihn in Wien,

wo er die kaiserliche Familie konterfeit. Danach besuchte er Paris und wurde im Jahre 1696 nach Schweden zurückberufen. Nach Ehrenstrahls Tode 1698 wurde er dessen Nachfolger als Hofmaler, 1719 wurde er in den Adelsstand erhoben und erhielt 1720 den Titel Hofintendant. Krafft ist in seiner Kunst vielfach der Gegensatz von Ehrenstrahl. Von der Farbenpracht seines Lehrers findet sich nichts bei ihm, alles ist in einem kühl düsteren Ton gehalten, der deutlich an sein Studium einiger spätitalienischer Meister erinnert. Aber die Dunkelheit ist bei Krafft noch gesteigert. Man kann sagen, dass die Düsterheit und das Unglück seiner Zeit sich in seiner Kunst widerspiegeln; viele von den Menschen, die er gemalt hat, schauen uns mit einem von Kummer und Wehmut erfüllten Blicke an. Weit besser als sein Lehrer versteht er zu individualisieren, und in seinen besten Arbeiten giebt er uns wirklich lebende Menschen, die unsere Teilnahme zu erwecken vermögen. Aber bei weitem nicht alle seine Werke stehen auf einer so hohen Stufe, vielmehr trägt ein grosser Teil von ihnen deutliche Spuren von Schnellmalerei. Der Ausdruck ist leblos und die Farbe trüb. Krafft hat uns Bilder hinterlassen von einem grossen Teil der Männer aus der Zeit der Karoliner, von mehreren königlichen Personen und vor allem von Karl XII. selbst. Diesen Monarchen hat er in verschiedenen Altersstufen dargestellt. Die Bildnisse des grossen Königs, die Krafft gemalt hat, sind die besten, die wir von diesem Monarchen haben.

Schüler Kraffts waren alle die Maler von Bedeutung, die in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts tätig waren. Ihm am nächsten verwandt ist vielleicht David Swartz. Grössere Selbständigkeit zeigt sich bei Lorenz Pasch d. Ä. und Olof Arenius. Bei Scheffel offenbart sich der Einfluss des Rokoko, und der bedeutendste von Kraffts Schülern, Gustav Lundberg, ist in Schweden der typische Vertreter dieses Stils. — Georg Engelhard

Schröder (1684—1750)[63] war der Sohn eines deutschen Goldschmieds, Namens Veit Schröder.

Nachdem er seine Lehrzeit bei Krafft abgeschlossen hatte, reiste er, nicht vor 1708, nach Italien,[64] wo er besonders in Venedig 1713 und Rom studierte. Danach besuchte er Paris und London. Von seiner Tätigkeit in London ist oben die Rede gewesen. Im Jahre 1723 kehrte Schröder in sein Heimatland zurück. Nach Kraffts Tode (1724) wurde er als Hofmaler mit einer Besoldung von 1,700 Silbertalern zu dessen Nachfolger ernannt. Schröder ist von spätitalienischen Meistern, wie Carlo Dolce, beeinflusst. Er versuchte sich auf verschiedenen Gebieten, unter anderem auch auf dem der religiösen und mythologischen Malerei, sein Talent genügte jedoch nicht für diese Aufgaben. Glücklicher war er als Porträtmaler und als solcher sehr angesehen, ohne jedoch eine hervorragende Stellung einzunehmen. Am besten gelangen ihm seine weiblichen Bildnisse. Das Kolorit seiner Bilder ist meist düster und dunkel und die Wiedergabe der Formen unbeholfen. Ein hervorragender Kolorist war dagegen Johann David Swartz (1678—1740). Studienhalber lebte er von 1701—08 im Ausland. Nach seiner Rückkehr widmete er sich hauptsächlich der Porträtmalerei. Er stellt die Menschen der Barockzeit dar, steif und feierlich mit grossartigen Attitüden; aber seine Farbe hat Glut und Tiefe. Bekannt ist sein ausgezeichnetes Bild von Magnus Stenbock (1712). Ausserdem malte Swartz auch Altarbilder und biblische Motive, die ihm aber weniger gut gelangen.

Eine neue Generation beginnt mit Lorenz Pasch d. Ä. und Olof Arenius. Lorenz Pasch d. Ä. (1703—1766)[65] stammte wie so viele andere schwedische Künstler dieser Zeit aus deutschem Geschlecht. Sein Vater, Malermeister Dankwardt Pasch, war von Lübeck nach Stockholm eingewandert. Nachdem Lorenz Pasch den Unterricht in Kraffts Atelier genossen

hatte, begab er sich, wie wir schon gesehen haben, 1721 nach London, wo er seine Studien bei Dahl und Hysing fortsetzte. Nach seiner Rückkehr 1728 wurde er bald ein beliebter Porträtmaler und erwarb sich als solcher grosses Ansehen. Selbst der grosse Künstler Tessin liess sich von ihm verewigen. Seine Kunst zeichnet sich auch häufig durch einen frischen Realismus aus, wie man ihn bis dahin nicht gesehen hatte. Seine Farben sind klar und flüssig; die Lasuren meisterhaft angebracht. Sein Kolorit deutet auf den Einfluss der zeitgenössischen französischen Kunst hin. Pasch zeigt in seinen besten Werken, dass er die Fähigkeit gehabt hätte, ein Maler ersten Ranges zu werden, aber leider musste er später, gezwungen, sich seinen Unterhalt zu verdienen, zu einer oft fabrikmässigen Produktion übergehen.

In Olof Arenius (1701—1766)[66] begegnen wir einem Schweden von Geburt. Nachdem er seine Studien in Krafft's Werkstatt beendigt hatte, begab er sich nach Holland, wo er von 1730—1736 verblieb. Nach Schweden zurückgekehrt, wurde er Hofmaler und der Porträtmaler des Tages. Er scheint sogar populärer geworden zu sein als Pasch, aber der Geschmack wechselte rasch, und als 1745 der Pastellmaler Gustav Lundberg nach Schweden zurückkehrte, besiegte dieser mit einem Schlage seine Nebenbuhler. In Arenius' Kunst lebt noch die Stimmung der Barockzeit. Das Arrangement ist schwer und prahlerisch, obgleich der Künstler immer versuchte, eine effektvolle Anordnung zu treffen. Manchmal brachte er jedoch Bilder zustande, die eine intime Auffassung zeigten, wobei auch die Menschen selbst zu ihrem Recht gekommen sind. Die Zeichnung ist sicher und scharf, die Farbe dünn und glatt.

Der letzte Meister dieser Richtung ist Johann Henrik Scheffel (1690—1781). Er wurde in Wismar geboren, kam 1723 nach Schweden und war damals schon ein ausgebildeter Künstler. Das Kolorit ist hell und leicht; offenbar hatte der Künstler schon

von der Kunst des Rokoko Eindrücke erfahren. Die Menschen, die er darstellt, sind die Kinder einer neuen Zeit. Ernst und Tiefe sind verschwunden, die hellen Augen leuchten und glänzen, und um den Mund spielt ein konventionelles Lächeln. Scheffels Bedeutung liegt darin, dass er ein lebendigeres und helleres Kolorit einführte. Im ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts war das Kolorit immer düsterer und unklarer geworden, deshalb war die Auffrischung und Belebung, die Scheffel einführte, offenbar recht nötig. Von seinen Schülern erreichte indes ausser Per Krafft d. Ä. keiner grössere Berühmtheit. Mit Scheffel geht die ältere Künstlergeneration des achtzehnten Jahrhunderts zu Ende. Er hat noch etwas von dem Stil des Barocks und kann als dessen letzter Vertreter bezeichnet werden.

Erst nachdem schon ein Teil des achtzehnten Jahrhunderts vergangen war, dämmerte unseren Malern die Erkenntnis auf, dass Italien nicht länger der Führer in der Kunst sei, sondern dass diese Rolle an Frankreich übergegangen war. Und sehr bald wurde Paris das Ziel, nach dem alles Streben ging. Beinahe alle die schwedischen Maler, die gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts wirkten, hatten sich ihre Kunst in der französischen Schule erworben, und aus der Vereinigung von schwedischem Geist und französischer Schule erwuchs ein goldenes Zeitalter der schwedischen Kunst. Erstaunenswert ist die Leichtigkeit, mit der sie sich die französische Technik und den französischen Geschmack aneignen, ohne dass ihnen in irgend einer Weise der Vorwurf der Nachäffung gemacht werden könnte. Den von Paris zurückkehrenden Künstlern ist die französische Kunstanschauung wahrhaft in Fleisch und Blut übergegangen. Aber auch auf andern Wegen drang diese in Schweden ein. Zum Ausmalen des Stockholmer Schlosses wurde im Jahre 1732 eine Anzahl französischer Künstler ins Land gerufen, und durch ihre Tätigkeit entstand die schwedische Kunstakademie. Sie wurde

eine Pflanzschule, in der die jungen Kunstadepten den Geist der neuen Kunstrichtung in sich aufnahmen.

Derjenige, welcher diese schwedisch-französische Malerei einführte und zugleich auch ihr kräftigster Vertreter war, ist der in Stockholm geborene Pastellmaler Gustav Lundberg (1695—1786).[67] Nach einer ungefähr vierjährigen Lehrzeit bei Krafft reiste er im Jahre 1717 nach Paris und blieb dort bis zum Jahre 1745. Seine Lehrer in Paris waren Rigaud, Largillière und de Troy, während er zugleich auch noch den Unterricht in der Akademie genoss. Indes gab er die Ölmalerei auf und widmete sich der Pastellmalerei. Als Rosalba Carriera 1720—21 in Paris weilte, nahm Lundberg auch bei ihr Unterricht. Als Pastellmaler erwarb er sich schnell einen guten Namen und war bei Hofe so geschätzt, dass er im Jahre 1725 Marie Leczinskas Porträt malen durfte. Sein Ansehen nahm immer mehr zu, und 1741 wurde er zum Mitglied der französischen Kunstakademie ernannt.[68] Um aufgenommen zu werden, malte er die Pastellbilder von Boucher und Natoire, die jetzt im Louvre hängen. Besonders das von Boucher ist mit grosser Sicherheit und Eleganz ausgeführt. Nach seiner Rückkehr war er bis gegen die Gustavianische Zeit der beliebteste Porträtmaler in Schweden.

Erst in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts beginnen die schwedischen Künstler in Menge nach Paris zu gehen. Mehrere der Maler, die damals dahinzogen, verblieben für immer in der Seinestadt, wo sie grossen Erfolg hatten und an Ansehen mit den französischen Künstlern wetteiferten. Der geschätzteste von ihnen, der überdies mehrere Jahrzehnte hindurch eine hervorragende Stellung in der französischen Kunstwelt einnahm, war Alexander Roslin (1718—1793).[69] In Malmö geboren, kam er 1736 nach Stockholm und wurde der Schüler von G. E. Schröder. Bei diesem blieb er bis zum Jahre 1741, worauf er als Porträtmaler in Göteborg und in Schonen tätig war. Durch

die Vermittlung des Hofmarschalls in Bayreuth Nils Lewenhaupt wurde er 1745 als Porträtmaler zum Markgrafen Friedrich berufen.[70]

Nach einem zweijährigen Aufenthalt an dem markgräflichen Hofe verliess Roslin am 7. September 1747 Bayreuth und ging über Nürnberg und Tirol nach Venedig, wo er Tizian und Veronese studierte. Er wandte sich dann über Ferrara und Bologna nach Florenz, wo er Mitglied der Akademie wurde. Ende des Jahres 1749 ging er nach Neapel, wo er das Porträt des französischen Gesandten Marquis de l'Hôpital gemalt hat. Durch dessen Vermittlung wurde Roslin vom Hofe zu Parma beschäftigt. Dort hat er 1751—1752 gearbeitet. Mit Empfehlungen an Mesdames de France versehen, ging der Meister 1752 nach Paris, wo er sogleich in die Hofwelt Eingang fand. In Paris gewann Roslin schnell Berühmtheit, wurde schon 1753 Mitglied der Kunstakademie und war einer der berühmtesten Porträtmaler in Paris. Im Jahre 1759 heiratete er die Pastellmalerin Marie Suzanne Giroust, und 1772 bekam er freie Wohnung im Louvre. Zwei Jahre später ging er nach Schweden zurück und 1775 nach Petersburg, wo Roslin bis 1777 tätig war. Katharina II. hatte Roslin nach Russland berufen. Sie liess sich auch von Roslin malen; das Porträt befindet sich im Winterpalast. Daselbst sind auch die Bildnisse des Grossfürsten Paul, der Nathalie Alexiewna von Hessen und der Sophie Dorothea von Württemberg. Roslin hat in Petersburg eine Anzahl Porträts gemalt, alle von Mitgliedern der höchsten Gesellschaft,[71] und er hatte alle Mühe sich loszureissen. Im Jahre 1777 verliess er endlich die russische Hauptstadt, um nach Wien zu gehen. Den Weg nahm er über Warschau. Der Polenkönig wollte ihn zurückhalten, aber schon nach einer Woche setzte Roslin die Reise nach Wien fort. Der Meister wollte das Porträt der Kaiserin Maria Theresia malen, und Marie Antoinette bat ihre Mutter, sich von Roslin malen zu lassen. Die zwölf

Stunden, die der Maler für die Arbeit nötig zu haben meinte, fand die Kaiserin zu viel, und es wurde kein Bildnis gemalt. Dagegen durfte Roslin ein Porträt der Erzherzogin Marie Christine malen, ein Bild, das Roslin zu seinen besten Arbeiten rechnete.[72] Fürst J. H. Liechtenstein liess sich gleichfalls von Roslin malen. Es ist ein Brustbild, bezeichnet und datiert 1778; um den Hals hängt das Goldene Vliess. Der Fürst lächelt verbindlich, und Roslin erzählt, dieser sei mit der Arbeit so zufrieden gewesen, dass er, um den Künstler zu honorieren, besondere Goldmünzen schlagen liess. Im Sommer des Jahres 1778 ging Roslin nach Paris zurück, wo er bis zu seinem Tode tätig war.

Roslin war nicht allein ein hervorragender, sondern auch ein fleissiger Maler, und von 1753 bis 1791 nahm er an den meisten Ausstellungen des Salons eifrig teil. Als Künstler war er ein Kind der französischen Malerei seiner Zeit mit ihren Vorzügen und ihren Schwächen. Nicht immer liegt seine Stärke in der Charakterschilderung, aber seine Bilder sind in hellen, leuchtenden Farben gemalt, seine Seiden- und Samtstoffe haben einen Glanz und eine Leuchtkraft, die kaum übertroffen sind. Der grösste Teil seines sich auf mehrere hundert Bilder belaufenden Oeuvre ist natürlich ausserhalb Schwedens geblieben.

Nach Roslin reisten viele schwedische Maler nach Paris. Sie waren ja schon daheim in den Lehrsälen der Akademie im Geiste der französischen Kunst ausgebildet worden und wünschten in ganz folgerichtiger Weise ihre Ausbildung in der Kunststadt an der Seine zu vervollkommnen. Vielleicht erweckten auch Roslins Erfolge bei den andern die Lust, selbst ihr Glück dort zu versuchen. Sie hatten überdies den Vorzug, dass sie in Roslin einen liebenswürdigen und hilfsbereiten Menschen fanden, der ihr Bestreben auf jede Weise unterstützte und ihnen mit Rat und Tat beistand. Von denen, die zu ihrer weiteren Ausbildung nach Paris reisten, wollen wir hier Per Krafft d. Ä., Per Hille-

ström, A. U. Wertmüller, P. A. Hall und Niclas Lafrensen d. J. nennen.

Per Krafft d. Ä. (1724—1793) ist in dem Städtchen Arboga geboren. In Stockholm war er Schüler des Porträtmalers J. H. Scheffel.[73] Nach beendigten Studien ging Krafft 1747 nach Dänemark, wo er in dem Grafen Otto Thott zu Gaunö einen Gönner fand. Für den Grafen malte und kopierte Krafft viele Bilder. Sodann setzte er sein Wanderleben fort. Seit 1755 ist er in Paris, wo Krafft sich unter der Leitung Roslins weiter bildet. Sieben Jahre ist er in Paris geblieben. Am 17. April 1762 wurde er auf Roslins Empfehlung zum Professor an der Kunstakademie zu Bayreuth ernannt. Indessen sollte Kraffts Tätigkeit am Roten Main nur von kurzer Dauer sein. Markgraf Friedrich starb schon Anfang des Jahres 1763, und sein Nachfolger, Markgraf Friedrich Christian, war nichts weniger als Kunstfreund. Die italienischen und französischen Künstler wurden ohne Erbarmen fortgejagt, und dies ist wohl auch Kraffts Los geworden. Der Meister soll nach Italien gegangen sein. Was er in Bayreuth gemalt hat, wissen wir kaum. Ein Bildnis des Ministers Fritz Ellrodt ist jedenfalls erhalten geblieben.

Im Jahre 1767 ist Krafft in Warschau, wo er am 20. September desselben Jahres vom König Stanislaus Poniatowski zum Hofmaler ernannt wurde. In Warschau hat Krafft viele Bildnisse gemalt. Den König hat er wenigstens zweimal abkonterfeit. Andere Arbeiten seiner Hand sind Bildnisse der Gräfin Branicka, Schwester des Königs, und der Gräfin Potocka, geborenen Ossolinska. Die Fürstin Lubomirska gehörte auch dem Kreise vornehmer Damen an, deren Bildnisse der schwedische Künstler der Nachwelt bewahrt hat. Im Herbst 1768 ging Krafft nach Schweden zurück. Im Jahre 1773 wurde er zum Professor an der Kunstakademie ernannt. In seiner Kunst ist er namentlich von Roslin beeinflusst. Krafft wurde von den bürgerlichen Krei-

sen in Schweden bevorzugt, und den internationalen Zug streift er allmählich ab.

Bald nach Krafft zog der Maler und Gobelinweber Per Hilleström (1733—1816) nach Paris.[74] Nachdem er in der Akademie und von Taraval im Malen und von Duru in der Hautelisseweberei unterrichtet worden war, reiste er 1757 mit einem Stipendium nach Paris, um sich zum Weber auszubilden. Dort widmete er sich jedoch auch der Malerei, besuche die Kunstakademie und wurde der Schüler Bouchers. Schon 1759 kehrte er nach Schweden zurück, widmete sich hier seiner Kunst und wirkte später an der Akademie, 1794 wurde er Professor im Zeichnen und 1810 Direktor der Akademie. Hilleström ist der erste schwedische Genremaler und schon dadurch von grosser Bedeutung. Während der kurzen Zeit, die er in Paris zubrachte, gelang es ihm, sich den Geist der französischen Kunst in ganz erstaunlich hohem Grade anzueignen, aber seine Auffassung blieb schwedisch und sein Stil persönlich. Durch seine Kunst werden wir mit den Sitten und Gebräuchen des schwedischen Hauses jener Zeit bekannt. Wir schauen in die Wohnungen der Adeligen hinein, wo die Damen plaudernd in den Salons beisammen sitzen, oder in die Boudoirs, wo sie mit der Morgentoilette beschäftigt sind, oder wir werden in ein bürgerliches Milieu versetzt, unter Frauen und Dienstmädchen bei ihren häuslichen Beschäftigungen, wie sie aus dem Korbe die eben vom Markte mitgebrachten Lebensmittel herausnehmen oder die Eier am Lichte prüfen. Hier ist der Einfluss von Chardin bemerkbar; aber Hilleström ist kein Nachahmer, und bisweilen erreicht er auch wirklich den Meister. Auch die breiteren Schichten des Volkes hat er geschildert, er führt uns Szenen vor aus Bauernhäusern und Schmiedewerkstätten, oder er malt den Hausierer, wie er umherzieht und seine Waren anbietet. Hilleström war auch als Stillebenmaler von Bedeutung, ja, er versuchte sich sogar im Porträtfach.

Nach der Seinestadt zog auch Adolf Ulrich Wertmüller (1751—1811).[75] In Stockholm geboren, war er doch schweizerischer Abkunft; seine Familie war von Zürich eingewandert. Er beabsichtigte zunächst Bildhauer zu werden und studierte seit 1765 in der Kunstakademie bei Larchevêque. Erst 1771 entschloss er sich Maler zu werden und wurde Schüler von Lorenz Pasch. Aber schon 1772 ging er nach Paris, wo er durch Vermittlung seines Verwandten Roslin zu J. M. Vien in die Lehre kam. Für seine weitere Ausbildung ging er am 2. Oktober 1775 nach Rom. Im Mai 1780 finden wir ihn wieder in Paris. Hier blieb er längere Zeit. Wertmüller wurde am 31. Juli 1784 Mitglied der französischen Kunstakademie und hatte 1784—87 seine Wohnung im Louvre. Von Marie Antoinette erhielt er den Auftrag, das bekannte grosse Bild von ihr und ihren Kindern zu malen. Das Porträt ist 1785 datiert und befindet sich im Nationalmuseum zu Stockholm. In den Jahren 1789—90 lebte er in Bordeaux, wo er eine Anzahl Porträts malte. Im Juni 1790 ging er weiter nach Madrid und später nach Cadiz. Von hier ging er am 8. März 1794 nach Philadelphia. Hier machte er Glück, kehrte jedoch nach Paris zurück, wo er am 22. Dezember 1796 eintraf. Um seine Familie wiederzusehen, ging er Juli 1797 nach Stockholm zurück, wo er bis zum Herbst 1799 blieb. Hier wurde ihm die Stellung als Professor angeboten, eine Auszeichnung, die er jedoch ablehnte. Wieder kehrte er nach Paris zurück, wo er bis August 1800 verblieb. Alsdann ging er nochmals über Amsterdam nach Philadelphia, wo er am 6. November eintraf. Hier heiratete er Elisabeth Henderson, eine Enkelin des schwedischen Malers Gustav Hesselius d. Ä. (1682—1755), der „Amerikas erster Künstler von Bedeutung" genannt worden ist und sich schon 1710 in Philadelphia niedergelassen hatte. Wertmüller hat nicht mer Amerika verlassen.

Wertmüller war hauptsächlich Porträtmaler, hat aber auch mythologische Sachen gemalt. In seiner Kunst zeigt er sich von

dem Klassizismus stark beeinflusst, die Farbe hat dessen Kühle, und scharfe Umrisse umschreiben die Figuren. Am meisten bekannt von seinen Arbeiten ist das grosse Bild von Marie Antoinette mit ihren zwei Kindern, im Park von Trianon, 1785 gemalt (Nationalmuseum, Stockholm). Ein kleines Brustbild von ihr hat er 1788 gemalt. Das Hauptwerk des Meisters ist eine Danae, ein grosses Bild, das neuerdings aus amerikanischem Besitz ins Nationalmuseum zu Stockholm gekommen ist.

Ein hervorragender Maler war auch Carl Gustav Pilo (1711—1793).[76] Seinen ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater Olof Pilo. Hierauf begab er sich ins Ausland, aber nicht nach Paris, sondern nach Deutschland und Wien, wo er von 1734—36 verblieb. Von 1740 an wohnte er in Kopenhagen. Er wurde Professor und 1771 Direktor der dortigen von Christian VI. eingerichteten „Maler- und Bildhauerakademie". 1772 nach Schweden zurückgekehrt, wurde er im folgenden Jahr Mitglied der Kunstakademie und 1777 deren Direktor. Pilo ist hauptsächlich Porträtmaler, doch versuchte er sich auch als Historienmaler sowie auch auf dem Gebiet des Genre und des Stillebens. In erster Linie ist er ein raffinierter Kolorist, die Farbe ist kühl, vornehm, mit graublauen und silbrigen Tönen. Am bekanntesten als Maler wurde er durch sein grosses Bild der Krönung Gustavs III. (Nationalmuseum). Der Künstler war schon siebzig Jahre alt, als er dieses Werk begann, und seine geschwächte Sehkraft hinderte ihn, die grosse Arbeit zu vollenden. Aber das Bild ist auch in diesem Zustand von grossem Interesse. Die Komposition ist weniger gelungen, aber das Licht, das auf der glänzenden Versammlung spielt, verleiht dem Bilde in hohem Grade Leben und Bewegung. Ein guter Beweis seiner vornehmen Kunst im Porträtfach ist das Bild der Königin Sophia Magdalene (Nationalmuseum).

Zwei bedeutende Miniaturmaler gehören gleichfalls in die Reihe

dieser hervorragenden schwedisch-französischen Maler, P. A. Hall und N. Lafrensen d. J. Per Adolf Hall (1739—1793) wurde in Borås geboren. [77] Nachdem er in Upsala Naturwissenschaften und von 1755 an auch etwas Medizin in Greifswald studiert hatte, ging er zu der Kunst der Miniatur- und Emaillemalerei über und hatte angeblich bei Eichardt in Berlin sowie bei Reichard in Hamburg Unterricht. Nach Schweden zurückgekehrt, war er von 1760—66 Schüler von Lundberg. Im letztgenannten Jahr reiste Hall nach Paris, wo er schnell grosses Ansehen gewann. Nachdem er die Miniaturbilder einiger der französischen Prinzen gemalt hatte, bekam er im Jahre 1769 den Titel: „Peintre des Enfants de France", und in demselben Jahr wurde ein von ihm gemaltes Porträt von Moreau le jeune gestochen. Als Mitglied der Kunstakademie erhielt er 1775 den Titel „Peintre du Roi" und zugleich den Auftrag, die offiziellen Miniaturbilder zu malen. Im übrigen gehörte die höchste Aristokratie zu seiner Klientel, und seine Miniaturbilder wurden mit 600 bis 2,000 livres bezahlt. Als aber die Revolution ausbrach, machte sie dieser glänzenden Künstlerlaufbahn ein Ende. Hall entfloh 1791 aus Paris und irrte in Belgien umher, wo er mit seiner Kunst kaum das Leben zu fristen vermochte. Er starb in Lüttich. Auf dem Gebiete der Miniaturmalerei wirkte Hall bahnbrechend. Bis dahin war sie, in einer konventionellen Farbenbehandlung befangen, in einer geistesarmen Tupfmanier erstarrt gewesen. Statt dessen führte Hall eine kräftige und lebendige Behandlung ein mit frischem, saftigem Kolorit, unter starker Verwendung von Silber, Blau und Weiss. Damit errang der Künstler einen vollständigen Sieg. Seine Nebenbuhler suchten sich seine Technik, diese frische und freie Malweise anzueignen, aber keiner erreichte seine glänzende, graziöse, elegante und künstlerische Durchbildung. Seine meisten Arbeiten sind in französischen und englischen Privatsammlungen aufbewahrt. Die Wallace Collection besitzt eine

Reihe ausgezeichneter Bilder von seiner Hand. Andere befinden sich in der Sammlung Morgan.

Ein hervorragender Miniatur- und Gouachemaler war Niclas Lafrensen d. J. (1737—1807).[78] Nachdem er bei seinem Vater Niclas Lafrensen d. Ä. die Grundlagen der Miniaturmalerei erlernt hatte, reiste er um 1762 nach Paris. In den Jahren 1769—1774 hielt er sich dann wieder in Schweden auf und bekam Aufträge vom Hofe und von der Aristokratie. 1774 wieder in Paris, widmete er sich hauptsächlich der Gouachemalerei. Der Meister der Gouache, Baudouin, war 1769 gestorben, und es war also dessen Platz frei geworden. In der Miniaturmalerei war Hall der unbestrittene Meister. In drei bis vier Jahren hatte sich aber auch Lafrensen durchgerungen. Die Kupferstecher beginnen seine Bilder zu reproduzieren und „Lavreince", wie er in Frankreich genannt wird, ist ein berühmter Künstler. Das Gebiet seines Talents ist das Fragonards; Salonbilder und Boudoirszenen, Partien im Grünen oder Liebespaare im Park am Springbrunnen und zwischen Blumenbosketten stellt er mit Vorliebe dar. Lafrensen steht in seiner Kunst auf einer bedeutenden Höhe, ohne jedoch die Sicherheit und das Raffinement der Meister Baudouin und Fragonard zu erreichen. 1791 kehrte der Künstler nach Schweden zurück, wo er bis zu seinem Tode tätig war und sich hauptsächlich dem Miniaturporträt widmete. Aber dort war indes eine neue Zeit angebrochen, und Lafrensens elegante Pariser Malerei fand in Schweden keinen günstigen Boden. Vergessen und verlassen verlebte der Maler die letzten Jahre seiner früher so glänzenden Künstlerlaufbahn.

II.

Die Familie von Breda stammt aus den Niederlanden. Ihr ältester bekannter Vorfahr, Jan von Breda d. Ä., ward Ende des fünfzehnten Jahrhunderts geboren.[1] Der Sohn, Jan von Breda d. J.[2], bekleidete dort ein Richteramt. Dessen Sohn Pieter (1568—1621) war Bürgermeister in Hamburg. In dieser Stadt lebte auch des letzteren Sohn Pieter (1600—1643), der als tüchtiger Botaniker bekannt war. Der älteste Sohn dieses Botanikers, der wie sein Vater Pieter hiess (geb. 1638 zu Hamburg, gest. 1717 in Amsterdam), zog spätestens um das Jahr 1670 nach Schweden. Er war Kaufmann in Stockholm und verheiratete sich dort mit Alice Hidding, die gleichfalls holländischer Abkunft war. Sie hatten vier Kinder, und der jüngste von drei Brüdern war Lucas von Breda (1676—1752), der Porträt- und Historienmaler wurde. Seine ersten Studien betrieb er bei Martin Mijtens. Im Jahr 1704[3] reiste er nach Deutschland und in die Niederlande und von da weiter nach Paris, wo er bis 1712 verblieb und der Schüler Largillières wurde. Largillière, der in die französische Malerei ein kräftiges Kolorit einführte, gelang es indes nicht, seinem schwedischen Schüler etwas davon beizubringen. Bredas Kolorit bleibt düster und dunkel, die Fleischfarbe ist grau mit rotem Lack und Violett, die Schatten sind zu tief und die Modellierung hart. Der Zeichnung dagegen fehlt es nicht an Schärfe. Der Einfluss des Lehrers macht sich indessen bemerkbar in der Stellung, die er seinen Modellen gibt, sowie auch in der Lebendigkeit und dem Glanz des Blickes. Die Zahl seiner

Bildnisse ist nicht sehr gross; sie befinden sich meist in Privatsammlungen. Breda versuchte sich auch auf dem mythologischen Gebiet, unter anderem hat er ein Bild »Venus und Adonis» gemalt. Durch diese seine Kunst wurde er allerdings nicht reich, und wir sehen auch, dass er sie bald aufgibt, um sich einem bequemeren und einträglicheren Beruf hinzugeben. Er heiratete 1718 Elisabeth Buchholtz und wurde durch sie der Besitzer einer Seidenfabrik, die ihm ökonomische Unabhängigkeit gewährte. Jetzt legte er Palette und Pinsel nieder und widmete sich völlig der Industrie. Von dieser Zeit an finden wir keine weiteren Werke von seiner Hand.

Sein Sohn, Lucas von Breda d. J. (1726—1799), der Vater des Porträtmalers Carl Fredrik von Breda, war Dispacheur bei der Seeversicherungs-Gesellschaft zu Stockholm. Das von seinem Vater ererbte Vermögen verwandte er auf die Erwerbung einer grösseren Gemäldesammlung, die als eine der besten aus jener Zeit gilt. Ganz besonders sammelte er Bilder holländischer und flämischer Meister. Einige Zeit war er der Besitzer von Rembrandts Anastasius.[4] Aber Lucas von Breda war nicht nur ein Kunstliebhaber, sondern auch in recht hohem Grad Kunstkenner und Forscher, und in der zeitgenössischen Presse hat er über Kunst und Kunstsammlungen in Schweden geschrieben.[5] Er verkehrte auch viel mit den Künstlern selbst, und dass er von diesen hoch geschätzt wurde, ersehen wir daraus, dass er 1778 zum Mitglied der Kunstakademie gewählt wurde.[6] Der Präsident schlug Breda als Mitglied vor, indem er anführte, dass dieser „sowohl Liebhaber der freien Künste als auch Kenner der Zeichnung und der Malerei“[7] sei.

Lucas von Breda verehelichte sich mit Johanna Cornelia Piper, die ihm fünf Kinder gebar. Das dritte von diesen, Carl Fredrik, wurde am 16. August 1759 zu Stockholm geboren. Der Knabe hatte das Glück, in einem kunstliebenden Heim aufzuwach-

sen, und da er künstlerische Anlagen zeigte, beschloss der Vater, ihn Maler werden zu lassen. Sonst wissen wir von seiner Kindheit mit Sicherheit nichts. So viel ist indes gewiss, dass er eine sorgfältige Erziehung erhielt und auch die klassischen Sprachen erlernte, was aus den Briefen hervorgeht, die wir von ihm besitzen. Um sich in der Malerei auszubilden, wurde er in die königliche Maler- und Bildhauer-Akademie geschickt. Als Schüler dieser Akademie wird Breda am 24. Januar 1778 zum erstenmal erwähnt, da er an diesem Tage eine Medaille erhielt. In dem Protokoll der Akademie heisst es: „Da C. F. von Breda nach dem von ihm gelieferten Probestück als einer Belohnung für würdig erachtet worden ist, wurde ihm einstimmig die von S. K. Hoheit Herzog Carl gestiftete Vermählungsmedaille zuerkannt." Dieser Auszeichnung sollten bald weitere folgen. Schon am 10. Februar desselben Jahres wurde ihm aufs neue eine Medaille zuerkannt, und nun wird er zum erstenmal als der „Schüler des Königlichen Porträtmalers Pasch" erwähnt.[8] Ehe wir nun Breda bei seinen Studien in der Akademie weiter folgen, erscheint es angebracht, die Entstehung und die Wirksamkeit dieser Akademie, sowie die allgemeine Stellung der Kunst im Lande kurz zu schildern.

Die schwedische Kunstakademie bestand seit dem Jahre 1735. Ihren Ursprung leitete sie von der Tätigkeit der französischen Künstler her, die 1732 zur Dekorierung des Stockholmer Schlosses berufen worden waren.[9]

Als das alte königliche Schloss 1697 durch eine Feuersbrunst zerstört worden war, wurde es von dem hervorragenden Architekten Nicodemus Tessin d. J. wieder aufgebaut. Unmittelbar nach dem Brande wurde der Plan zu einem neuen Schloss entworfen und die Arbeit sogleich in Angriff genommen.[10] 1707 musste aber die Arbeit eingestellt werden, weil Karls XII. beständige Kriege alles Geld verschlangen und für den Schlossbau

nichts übrig blieb. Erst 1727 wurde die Arbeit wieder aufgenommen, jetzt unter der Leitung von Tessins Sohn, Carl Gustav Tessin, der Oberintendant wurde. Abermals wurden Künstler zur Ausschmückung des Schlosses berufen, und wie einst wandte man sich auch diesmal wieder nach Frankreich, um die notwendigen künstlerischen Kräfte zu erhalten. Dem Mitarbeiter Tessins an dem Bauwerk, dem Architekten Hårleman, gelang es, in Paris einige Künstler zu gewinnen und zu verpflichten, und 1732 trafen neun Franzosen, sechs Bildhauer und drei Maler, in Stockholm ein. Sie begannen nun, das Schloss in dem neuen Stil auszuschmücken, der in ihrem Heimatland aufgekommen war: dem Rokoko. Nach ihrer Tagesarbeit pflegten sie an den langen Winterabenden zusammenzukommen und sich mit Zeichnen zu beschäftigen. Dabei hatten auch die in der Kunst weniger weitgekommenen Gehilfen Zutritt, und sie wurden von den französischen Künstlern umsonst unterrichtet. Derjenige, der sich diesem Unterricht mit besonderem Eifer widmete, war der Maler Guillaume Thomas Taraval (1701—1750). Die private Unterrichtsanstalt wurde bald öffentlich anerkannt, indem sie auf Carl Gustav Tessins Initiative am 10. März 1735 den Namen „Königliche Zeichenakademie" erhielt und dadurch die Grundlage unserer schwedischen Kunstakademie wurde. Der Leiter des Unterrichts war Taraval. Als Lokal diente ein Saal im Schlosse. Dort versammelte man sich viermal in der Woche, nachmittags von sechs bis acht Uhr, und zeichnete nach männlichen Modellen.

Die Lehrer unterrichteten völlig unentgeltlich.[11] Die ersten waren Franzosen, später aber auch Schweden, wie Scheffel und Olof Arenius. Ausser den Malern wurden noch zwei Bildhauer dazu berufen, als Lehrer an der Akademie zu wirken: Jacques Philippe Bouchardon (gest. 1753), der 1741 in Stockholm eintraf, und später Pierre Hubert Larchevêque (1721—1778), der erst 1755 nach Schweden kam. Dieser war der letzte Ausländer, der

hierher berufen wurde. Die Akademie hatte jetzt tüchtige Künstler herangebildet und glaubte es nicht mehr nötig zu haben, Ausländer heranzuziehen. Aus ihren Lehrsälen waren so hervorragende Schüler hervorgegangen wie Carl Gustav Pilo, Per Hilleström und Johann Tobias Sergel, Schwedens hervorragendster Bildhauer. In der Akademie herrschte indes kein besonders frisches Leben. Erst als im Jahre 1768 Carl Fredrik Adelcrantz deren Leiter geworden war, wurde die Akademie reorganisiert, und sie erhielt nun eine sichere ökonomische Grundlage. Seit dieser Umbildung, vom Jahre 1768 an, heisst sie „Königliche Maler- und Bildhauerakademie". Dieser Name wurde 1810 in den heutigen „Akademie der freien Künste" umgewandelt. König Gustav III., der sich sehr lebhaft für die Akademie interessierte, gab ihr 1773 Statuten und vermehrte ihre Fonds, so dass zwei Prinzipienschulen eingerichtet werden konnten. Diesen Statuten gemäss sollte die Akademie sechs Professoren für Zeichnen, einen für Anatomie, einen für Geometrie und Perspektive sowie einen Professor der Architektur haben. Einige von ihnen wurden indes doch erst später angestellt. Um ihre Erkenntlichkeit zu beweisen, beschloss die Akademie, ihr Jahresfest am 24. Januar, dem Geburtstag des Königs, zu feiern. Um die besten Schüler zu belohnen, liess Tessin eine goldene Medaille schlagen, die auf der einen Seite das Bild König Friedrichs I. und auf der anderen die Inschrift „Formatur ad justum" und ringsumher „Pictura et Sculptura Academia Holmia instituta 1735" trug.

Die Einrichtung der Kunstakademie war von grosser Bedeutung für die schwedische Kunstentwicklung. Im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts war die Kunst in Verfall geraten, die besseren Künstler waren, wie wir schon gesehen haben, ausgewandert, und für die jungen, die möglicherweise Talent hatten, gab es keine Gelegenheit zur Ausbildung mehr. Dank der Akademie mit ihrem geordneten Unterricht nahm das schwedische Kunstleben

einen neuen Aufschwung, und in den Lehrsälen wurde die neue Generation von schwedischen Malern herangebildet. Auch hatten bis dahin die Künstler eine unfreie Stellung eingenommen, denn sie waren der Handwerkerzunft zugewiesen und an deren Vorschriften gebunden. Nur denen, die das Glück hatten, Hofmaler zu werden, wurden durch königliche Gnade Privilegien zuerkannt.[12]

Zugleich mit der Einrichtung der Akademie trat insofern eine Änderung ein, als die Künstler nach einem zähen Kampf in den Jahren 1740—1750 von dem Zunftzwang ganz befreit wurden.

Mit der Berufung der französischen Künstler beginnt eine neue Epoche in der Geschichte der schwedischen Kunst. Das Rokoko hält nun seinen Einzug in Schweden; und bald hat dieses, zum grossen Teil dank der Wirksamkeit der Fremden, die schwedische Kunst vollständig durchdrungen, doch nicht ohne von schwedischem Geist beeinflusst zu werden. Der Künstler, der am kräftigsten dazu beitrug, war Taraval. Die Künstler Lemoine und Boucher hatten auf Taraval einen grossen Eindruck gemacht, und seine ganze Auffassung, Komposition und Farbe ist das echte Kind des Rokoko. Der Grundton seiner Farbenskala ist blassgrün, wie wir es an den von ihm ausgeführten Deckengemälden im Stockholmer Schlosse sehen. Die leichte Grazie des Rokoko kommt in seinen Staffeleibildern mit Genien und spielenden Amorinen zu charakteristischem Ausdruck. Mit diesen Vorbildern und in dieser Kunstrichtung erzogen, wuchs die neue Generation heran. Wer aber in noch höherem Grad diesem Stil zum Siege in Schweden verhalf, war ein Schwede, Gustav Lundberg. Nach seiner Rückkehr 1745 ersteht die eigentliche Zeit des Rokoko, und Lundbergs Pastellkunst herrscht souverän mehr als zwei Jahrzehnte lang. Die alte Porträtmalerei in Öl war auf einmal vergessen, und wer irgendwie Anspruch auf Geschmack und Bildung machte, erkannte ausschliesslich die Pastellmalerei an. Erst unter Gustav III. kam die Ölmalerei wieder zu Ehren.

Während dieser Zeit der intensiven Verbindung zwischen schwedischer und französischer Kunst wirken auch noch andere Momente darauf hin, den französischen Geschmack und die französische Kunst zu verbreiten. Die hauptsächlichsten Ursachen waren, wie gesagt, die Tätigkeit der französischen Künstler in Stockholm, sowie die Studien der schwedischen Maler in Paris, von wo sie französische Technik und Farbenanschauung mitbrachten. In ihrem Geist und ihrer Auffassung verblieben sie dagegen schwedisch. Französische Kunstwerke und Hausgeräte wurden zu jener Zeit in Menge eingeführt. Es wurde zur Gewohnheit, den Schmuck und die Kunstwerke, die man für seine Wohnung zu haben wünschte, aus Frankreich kommen zu lassen. Wer die Mittel nicht hatte, sich Originale zu kaufen, begnügte sich mit Kupferstichen, die in Massen im Lande verbreitet wurden. Selbst in die bürgerlichen Häuser drangen diese französischen Kupferstiche. Ein Kunstfreund wie Carl Gustav Tessin, der als schwedischer Minister von 1739—42 in Paris wohnte, kaufte Bilder von Boucher, Chardin, Lancret, Pater, Natoire, Nattier, sowie eine Menge Originalzeichnungen und Stiche. Der beste Teil von Tessins Sammlungen kam um 1757 in den Besitz der Königin Louise Ulrike, der Schwester Friedrichs des Grossen. Diese kunstliebende Fürstin hatte in ihrem Schlosse Drottningholm grosse Kunstsammlungen zusammengebracht, die sie jedoch im Jahre 1777 dem Staate überlassen musste.[13] Somit sind Tessins Sammlungen ins Nationalmuseum gekommen, und sie bilden den Grundstock der ausgezeichneten Sammlung französischer Kunst des achtzehnten Jahrhunderts, die das Museum besitzt.

Durch diese intime Verbindung mit dem französischen Kunstleben entstand in Schweden eine hohe Blütezeit, ein goldenes Zeitalter der Kunst. Die staunenswerte Leichtigkeit, mit der die schwedischen Maler in die Seele der französischen Kunst eindrangen und sich deren Sprache aneigneten, deutet auf eine innere

Verwandtschaft, die sich auch noch auf anderen Gebieten nachweisen lässt. Einer der hervorragendsten Repräsentanten dieser Periode der Malerei ist Bredas Lehrer, Lorenz Pasch d. J. (1733—1805). Als Sohn des Porträtmalers Lorenz Pasch d. Ä. bekam er von diesem seinen ersten Unterricht vom Jahre 1748 an. Die Kunst des alten Pasch war jedoch schon im Abnehmen begriffen, über sein früher so leuchtendes Kolorit hatte sich Dämmerung gebreitet. Auch wurde der Wunsch des Sohnes, zu seiner weiteren Ausbildung ins Ausland reisen zu dürfen, immer lebhafter, und um die Mittel dazu zu erlangen, wandte er sich an seinen reichen Oheim, den Hofintendanten Johann Pasch. Dieser verweigerte jedoch die erbetene Unterstützung, und der talentvolle junge Maler musste sich mit einem Empfehlungsschreiben an seinen Landsmann Carl Gustav Pilo in Kopenhagen begnügen. Über die Schwierigkeiten, die der junge Künstler zu überwinden hatte, berichtet er in seiner Selbstbiographie.[14]

„Es gab also keinen andern Ausweg, sein Ziel zu erreichen, als unter der Hand sich irgend welche Arbeit zu verschaffen. Hierdurch hoffte er sich das Geld zu den notwendigsten Kleidern und zur Bezahlung des Schiffers, mit dem er nach Dänemark fahren wollte, zu erwerben. Die Abreise nach Kopenhagen fand im Juni 1752 statt, er wurde auch gleich nach seiner Ankunft von Professor Pilo in dessen Atelier angenommen, und er verdankte ihm ausser Kost, Wohnung und Bezahlung auch noch sehr viel Fürsorge und Pflege.“ Während seines Aufenthaltes bei Pilo genoss Pasch auch den Unterricht in der dänischen Kunstakademie. Im Jahre 1754 wurde ihm hier die silberne Medaille zuerkannt, die erste, die die Akademie verlieh. Der Aufenthalt bei Pilo dauerte sechs Jahre, und der Künstler lernte bei ihm „die flotte, leichte Arbeitsweise, Anordnung und Pinselführung“.[15]

Paschs Wunsch war jedoch, nach Paris zu kommen, und es gelang ihm, sich durch seine Arbeit so viel zu erwerben und zu-

sammenzusparen, dass er 1758 die Reise antreten konnte. In der Seinestadt studierte er in der Akademie und bei dem Historienmaler Pierre, wandte sich aber bald der Porträtmalerei zu, um sich die Mittel zu seinem Aufenthalt zu verdienen. „Für diesen Zweig der Malerei suchte er bei Roslin Rat und Unterricht.“[16]

Er verliess Paris 1764, nahm den Weg durch Holland und hielt sich bis 1765 im Haag auf, wo er viele Aufträge erhielt. Ende des Jahres 1766 traf er in Stockholm ein und hatte dort grossen Erfolg. 1768 wurde er Professor im Zeichnen an der Akademie. Bei der Aristokratie und bei Hofe war er als Porträtmaler sehr beliebt. Seine Bilder von Königin Louise Ulrike verraten viel Talent. Die Zeichnung ist sorgfältig, das Kolorit leicht und flüssig, die Pinselführung elegant. In noch höherem Grad treten diese Eigenschaften in dem Bildnis Gustavs III. zu Gripsholm zutage. In diesem, in ganzer Figur gemalten Porträt zeigt sich Pasch auf der Höhe seiner Künstlerschaft. Der König trägt die hellseidene Tracht mit dem Hermelinmantel über der Schulter. Auf einem Tische daneben liegen die Krone, der Reichsapfel und das Zepter. Die Haltung ist edel und elegant, die grossen, klaren Augen spiegeln den Geist und die Feuerseele wieder, die in ihm wohnten. Die Farbengebung ist klar und durchsichtig, die Karnation hellrötlich, die Schatten gehen etwas ins Blaue über, die Modellierung ist weich. Alles Stoffliche ist mit der grössten Sorgfalt ausgeführt und gibt in hohem Grade die Illusion der Wirklichkeit.

Nachdem wir so in Kürze die Stellung, die die Kunst damals im Lande einnahm, und Paschs Bedeutung als Künstler skizziert haben, kehren wir zu dem jungen Breda und zu seinen Studien an der Akademie zurück. Am 15. Februar 1780 wird er erwähnt, weil er, und mit ihm Hilleström, eine kleine Medaille erhielt.[17] Im folgenden Jahr, am 24. Januar, erhält er eine Medaille für seine Zeichnungen nach der Natur.[18] Dass Breda der beste

Schüler der Akademie war, geht daraus hervor, dass ihm jederzeit der Preis zuerkannt wurde. Im Protokoll der Akademie vom 24. Januar 1782 heisst es: „In der Modellschule erhielt Carl Fredrik von Breda, Sohn des Herrn Dispacheur von Breda und Schüler von Professor Pasch, die zweite Medaille." Es wurde nur diese zweite Medaille verliehen und keine erste. Beim nächsten Jahresfest der Akademie erhielt der junge Maler wiederum die Auszeichnung. Das Protokoll berichtet darüber: „Von den verschiedenen, zur Erlangung des Preises eingereichten Entwürfen, die von den in der Modellschule nach der Natur zeichnenden und modellierenden Schülern vorgelegt worden sind, haben die Preisrichter dem Entwurf den Vorzug gegeben, der von Carl Fredrik von Breda, Sohn des Herrn Dispacheur von Breda und Schüler von Pasch, eingeliefert worden ist; deshalb ist dieser für würdig befunden worden, die grosse oder erste silberne Medaille der Akademie zu erhalten."[19]

In dem folgenden Jahr 1784 wurden zum erstenmal die Arbeiten der Schüler öffentlich ausgestellt. Diese Ausstellung ist bemerkenswert, weil sie überhaupt die erste öffentliche Ausstellung von Arbeiten schwedischer Künstler in Stockholm war. Der fünfundzwanzigjährige beteiligte sich dabei mit 19 Ölgemälden.[20]

Breda erringt bei dieser Gelegenheit den Beifall der Akademie in hohem Grade. Von seinen ausgestellten Arbeiten heisst es: „Da die von dem jungen Maler Carl Fredrik von Breda, Sohn des Herrn Dispacheur von Breda und Schüler von Lorenz Pasch, angefertigten Zeichnungen und Malereien die Beachtung der Herren Mitglieder der Akademie insonderheit auf sich gelenkt haben, weil sie nicht nur eine glückliche Anlage weisen und viel Fleiss bekunden, sondern auch eine bereits erworbene Geschicklichkeit und gute Manier sehen lassen, ist man übereingekommen, von Breda mit der goldenen Medaille zu belohnen."[21] Breda war der einzige, der jemals diese hohe Auszeichnung errang, und

bei dieser Gelegenheit hatte sich die Akademie zum erstenmal veranlasst gefühlt, sie zu verleihen.

Die von Breda ausgestellten Arbeiten waren teils Originale, teils Kopien. Unter den ersteren fanden sich eine Skizze zu einem Altarbild, das die Einsetzung des Abendmahles darstellte, sowie vier Porträts. Unter den Originalporträts ist das seiner Mutter hervorzuheben, sowie das zweier Schauspieler, Mitglieder der französischen Truppe unter Gustav III. Der eine, namens Monvel, ist in der Rolle des Uladislai in Retrous Tragödie Vencelas dargestellt, und der andere, J. S. Desguillon, als Thaler in Regnards Komödie Démocrite, wie er einen Korb mit Gemüse und eine Flasche Wasser trägt.[22]

Die damals von Breda ausgestellten Arbeiten sind indes nicht die ersten, die von seiner Hand bekannt sind, aber von diesem Jahr an (1784) beginnt er seine Werke zu bezeichnen. Schon früher hatte er mehrere Porträts gemalt, die uns seine ersten Versuche in diesem Fache zeigen. Wie so viele andere Maler begann der junge Breda damit, sich und seine Angehörigen abzukonterfeien. Zu diesen ersten Bildnissen gehört sein Selbstporträt (Nationalmuseum). Es ist ein Brustbild, und der Künstler trägt einen grauen Malkittel über dem auf der Brust geöffneten Hemde. Der Ausdruck des Blickes ist gedankenvoll träumerisch. Hier ist deutlich zu sehen, dass der junge Maler noch nicht Herr der Ausdrucksmittel ist. Die Zeichnung ist unsicher, die Modellierung schwach, die Farbe dünn und wässrig.

Nicht wesentlich besser zeigt er sich in einem Porträt seines Vaters, gleichfalls einem Brustbilde (Nationalmuseum). Hier finden wir Paschs helle Farbenskala wieder, aber sie ist allzu dünn und leblos geworden. Seinen Vater hat er später noch viermal abkonterfeit, und ein Vergleich mit den späteren Bildern lässt erkennen, welche ausserordentlich grossen Fortschritte Breda gemacht hat. Bedeutend besser ist dagegen das Bild seiner

Mutter, das auf der Jahresausstellung 1784 ausgestellt war. In welchem Jahre es gemalt wurde, wissen wir nicht. Da die Mutter aber schon im Jahre 1777 gestorben ist, so ist das Bildnis vielleicht nicht zu ihren Lebzeiten vollendet worden. Es ist möglich, dass Breda eine Skizze gemacht hatte, die er dann später ausführte, denn der künstlerische Wert des Bildes steht ziemlich hoch über dem der eben erwähnten Bildnisse. Die alte Dame ist in halber Figur dargestellt, sie trägt einen roten Samtmantel und eine Spitzenhaube, und im rechten Arm hält sie einen schwarzen Schosshund. Mit liebevoller Pietät hat Breda dieses Bild seiner Mutter ausgeführt; aus ihren Augen strahlt Güte und eine vornehme Gesinnung. Die Modellierung ist sicher, und die Wärme der Farbe deutet auf die koloristische Begabung hin, die später die Stärke des Künstlers werden sollte. Im allgemeinen erinnert das Kolorit Bredas in den ersten Jahren an das Paschs, es ist dünn wie das dieses Künstlers, doch ohne den Glanz und die Transparenz, die dem Meister eigen waren. Andererseits hat die kräftige und saftige Rubenssche Farbenbehandlung zuweilen auch ihren Einfluss ausgeübt. Das ist durchaus nicht verwunderlich, da Breda Bilder von flämischen Meistern, die sich in der Sammlung seines Vaters fanden, kopierte.

An der Ausstellung des Jahres 1785 beteiligt sich Breda mit dreizehn Arbeiten.[23] Die bedeutendste unter ihnen, und auch eines der grössten Bilder, die er je gemalt hat, ist das Kinderporträt des Kronprinzen Gustav Adolf. Das Bild führt uns in einen Saal des Schlosses zu Stockholm. Der kleine Prinz, auf einem Schaukelpferd sitzend, trägt einen gelben Anzug mit einem Spitzenkragen, und in der rechten Hand hält er seinen Federhut zum Gruss erhoben. Das Pferd wird von einem Pagen in einem roten gestickten Anzug gezogen. Durch die offene Tür im Hintergrund sieht man zwei Trabanten. Die schwierige Aufgabe ist über Erwarten gut gelöst. Dass die Perspektive klar

und richtig ist, fällt einem zuerst auf. Bei der Darstellung des Prinzen zeigt sich eine gewisse Schwäche in der Modellierung. Im allgemeinen ist die Pinselführung frisch und keck. Am besten geglückt ist der Page, der in hohem Grade den Eindruck der Wirklichkeit erweckt. Die Stoffbehandlung ist so virtuos, dass sie beinahe an Roslin erinnert. Das Bild ist sehr gross, 262 cm hoch und 222 cm breit. Es ist bezeichnet: „C. F. von Breda pinx. 1784" und gehört zu den ersten, die überhaupt den Namen des Künstlers tragen. Bei dieser Gelegenheit war ihm zum erstenmal die Ehre eines Auftrags vom Hofe zuteil geworden. Die Königin Sofia Magdalena hatte das Bild bestellt, um Gustav III. bei seiner Rückkehr von Italien eine Freude zu machen.[24] Im selben Jahr durfte Breda auch noch ein Brustbild von dem Kronprinzen malen. Ein weiteres, mit der Jahreszahl 1784 bezeichnetes Bildnis ist das der Herzogin Hedwig Elisabeth Charlotte von Södermanland. Es ist ein mit Bravour und Eleganz in lichten Farben gemaltes ovales Brustbild.

Unter den 1786 ausgestellten vierzehn Werken finden wir wieder Bildnisse von Bredas Angehörigen.[25] Er hatte zwei Schwestern, die jünger als er selbst waren; die ältere, Johanna Elisabeth, hat die erwähnte Familienchronik geschrieben, dank welcher wir die Vorfahren des Geschlechtes weit zurückverfolgen können. Die jüngere der Schwestern, Maria Charlotte, heiratete einen eingewanderten Franzosen, den Grosshändler Jakob de Ron, der in Stockholm wohnte. In seinem Hause verkehrte der Maler häufig, da er dort jederzeit auf Gastfreundschaft und Kunstinteresse rechnen konnte. Von dieser Schwester gibt es ein Brustbild. Ihre Augen strahlen voll Jugend und Gesundheit unter einem grossen, mit violettseidenen Bändern geschmückten Schäferhut hervor. Der Hals ist entblösst und die wohlgeformte Brust von einem grünen Kleid umschlossen. Das Bild ist mit seiner hellen, lebendigen Farbe ein Gruss aus der Glanzzeit des Rokoko.

Das Bild ist gezeichnet: „C. F. von Breda pinx. 1785". Als Gegenstück dazu existiert ein Männerporträt von derselben Grösse und demselben Format, augenscheinlich auch zu derselben Zeit gemalt. Es stellt aller Wahrscheinlichkeit nach den Gatten dieser Schwester Bredas dar. Er trägt einen braunen Rock, gelbe Weste, weisses Halstuch und eine Hemdkrause. In der Farbengebung und Auffassung steht es dem vorigen nahe. Breda hat auch zwei Kinder seiner Schwester gemalt. Es sind ovale Bilder, ein Knabe und ein Mädchen, in halber Figur. Hier ist es Breda gelungen, die liebenswürdigste Unschuld und Kindlichkeit mit der grössten Innigkeit und Tiefe zu verbinden. Man merkt, mit welcher Liebe der Maler sich seiner Aufgabe hingegeben hat. Der Knabe hat ein blaues Kleidchen ohne Ärmel an und einen federgeschmückten Hut auf dem Kopf. Das Mädchen trägt eine gelbe Bluse und eine Spitze um den Hals. Alles ist auf helle, harmonische Farben gestimmt.

Die Bildnisse, die wir hier etwas näher beschrieben haben, sind bezeichnend für den Stil des Künstlers in seiner ersten Periode. Man könnte sie die blonde nennen. Die Farbengebung ist auf Blau und Gelb gestimmt. Sie ist völlig im Geschmack des Rokoko, wie er von dem Meister Pasch ausgebildet worden ist.

Breda wollte sich jedoch mit dem schon erreichten guten Erfolg nicht zufrieden geben, sondern er wünschte ins Ausland zu reisen, um sich dort in seinem Beruf noch zu vervollkommnen. Sicherlich konnte auch die übernommene weiche Malweise sein starkes koloristisches Bedürfnis nicht mehr befriedigen. Er beteiligte sich an der Konkurrenz um das Reisestipendium der Akademie, aber ohne Erfolg. Die Akademie hatte auf den 5. Sept. 1786 eine grosse Konkurrenz ausgeschrieben, bei der es sich um den grossen Preis handelte, der auch zu einem Reisestipendium ins Ausland berechtigte. Das Thema war der Ilias entnommen und lautete: „Der griechische Prinz Meleager, unzu-

frieden mit seinen Landsleuten, lehnt es ab, gegen deren Feinde zu streiten, und schliesst sich mit seiner Gemahlin, der schönen Kleopatra, in seine Gemächer ein; sein Vater und seine Mutter erscheinen vor ihm und, seine Kniee umfassend, stellen sie ihm die Gefahr vor, in der sich das Vaterland befindet, und versuchen, ihn dazu zu bringen, zu den Waffen zu greifen. Aber er weist ihr Flehen zurück und scheint unerbittlich; bei dieser Gelegenheit waren auch seine Brüder, sowie Priester und Soldaten anwesend." [26]

Um sich an dieser heiklen Aufgabe zu versuchen, hatten sich acht Schüler der Akademie eingefunden. Jeder wurde in ein besonderes Zimmer eingeschlossen, das er nicht verlassen durfte, bis seine Arbeit vollendet war. Am 25. Januar 1787 sollte die Preisverteilung stattfinden; es waren aber jetzt nur noch vier Bewerber da. Das Resultat der Beurteilung war, dass der Maler Johann Åkerström elf Stimmen erhielt, Breda aber nur neun. Dieser Ausgang könnte Verwunderung hervorrufen, da Breda zweifellos der begabtere von beiden war. Aber die Mitglieder der Akademie glaubten bei Åkerström Talent für Historienmalerei, die ihnen natürlich am meisten am Herzen lag, zu entdecken. Ausserdem war Åkerström arm, während Breda aus einem wohlhabenden Haus stammte und man der Ansicht war, er sei selbst imstande, seine Reise zu bestreiten. Übrigens sollte es sich zeigen, dass die Akademie sich in Åkerström getäuscht hatte, er erfüllte in keiner Weise die Hoffnungen, die man auf ihn gesetzt hatte.

Da nun Breda der Reiseunterstützung, auf die er gehofft hatte, verlustig gegangen war, musste er die Kosten für die Reise nach England, die er anzutreten im Begriff war, aus eigenen Mitteln bestreiten. Dies verursachte ihm viel Sorgen, denn der Maler war bereits Familienvater. Er hatte mit 22 Jahren eine Ehe mit Inga Christina Enquist geschlossen. Sie war die Tochter eines Landwirts und, wie es scheint, eine stille und häusliche Frau. Zwei ihrer Kinder waren früh gestorben, jetzt hatten sie

einen zweijährigen Sohn, Adolf Fredrik. Ohne seine Familie wollte Breda die Reise nicht machen, und mit dieser war das Unternehmen natürlich mit grossen Schwierigkeiten und Kosten verknüpft. Um sich die nötigen Mittel zu verschaffen, suchte er seine ausstehenden Forderungen einzutreiben. Seine grösste Schuldnerin war kein geringerer als die Königin. Für das grosse Bild des Kronprinzen, das er 1784 gemalt hatte, hatte er bis jetzt nicht die geringste Bezahlung erhalten. Der Maler verlangte 600 Riksdaler dafür, aber dieser Preis wurde von der Königin für zu hoch befunden, und dem Maler wurde keine Vergütung zu teil. Breda schickte deshalb eine Rechnung an das Sekretariat der Königin. Aber auch jetzt wollte die Königin nicht bezahlen, sondern sie schickte die Rechnung an die Akademie mit der Anfrage, ob dieser Preis nicht zu hoch sei.

Am 16. April 1787 wurde die Sache in der Akademie zum Austrag gebracht.[27] Die Mitglieder der Akademie antworteten, sie seien weder daran gewöhnt, noch hielten sie es für recht, die Arbeiten anderer Künstler zu beurteilen; sie könnten nur soviel sagen, wenn ein schon fertiger Meister diese Bilder gemalt hätte, so wären sie nicht nur 600 Riksdaler, sondern viel mehr wert. Hier aber sei der Künstler ein junger Mann, der seine volle Entwicklung noch gar nicht erreicht habe. Doch würde die Akademie raten, dass er für seine Arbeit den genannten Betrag erhalte, um so mehr, als er ihn zu einem so lobenswerten Zweck, wie eine Reise ins Ausland zur Vervollkommnung seiner Kunst, verwenden wolle.

Die so langersehnte Reise konnte jetzt von Breda ins Werk gesetzt werden. Wie es scheint beabsichtigte er nach Italien zu gehen. Sein erstes Ziel war London, wo er Verwandte hatte, und wo der Maler im Sommer 1787 mit seiner Familie anlangte.[28] Dort sollte er bei einem der ersten und berühmtesten Porträtmaler, Sir Joshua Reynolds, seine weitere Ausbildung suchen.

III.

Englands Malerei hat von Anfang an ihre grösste Aufgabe in der Kunst des Bildnisses gefunden und gelöst. Das ist keine auffallende Erscheinung bei einem Volk, dessen Selbstbewusstsein und aristokratisches Gefühl sich in einem sehr hohen Grade entwickelt haben. Eine heimatliche Kunst von Bedeutung ist indes dort erst viel später entstanden als auf dem Kontinent. Die künstlerischen Kräfte, die die Könige in ihren Dienst zu stellen suchten, kamen vom Festlande her. Im sechzehnten Jahrhundert war es Hans Holbein, und ein Jahrhundert später unter Karl I. van Dyck, der die Aufgabe hatte, den König und den hohen Adel zu verewigen. Van Dycks eleganter Stil, wenn auch veräusserlicht und verdünnt, wird dann bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts von seinen Nachfolgern Peter Lely, dem Deutschen Gottfried Kneller und dem Schweden Michael Dahl weitergeführt. Es bestand indes nebenher auf dem Gebiet des Miniaturporträts eine national-englische Tradition, wie ein hervorragender englischer Kunstforscher nachgewiesen hat.[1] Solche hervorragende Miniaturmaler der englischen Schule waren unter anderen Hilliard, Oliver und Cooper. Ihre Bedeutung geht jedoch kaum über die Grenzen ihres Vaterlandes hinaus. Erst mit Hogarth tritt ein einheimischer Maler von bahnbrechender Bedeutung auf. Er wurde der Gründer der englischen Sittenmalerei, aber mit einer moralisierenden Tendenz im Geschmack jener Zeit, wie sie in der damaligen Literatur zutage tritt. Hogarth hat sich auch im Porträt versucht und Bilder von tiefer und

wahrer Charakteristik geschaffen, bisweilen allerdings mit einer Neigung zur Übertreibung. In der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts sollte indes England eine führende Stellung im Porträtfach einnehmen. Im Gegensatz zu der auf dem Kontinent herrschenden Rokokokunst mit ihrem Konventionalismus und ihrer Äusserlichkeit ersteht in England eine Bildnismalerei von starkem Realismus, eine Wirklichkeitsschilderung von individueller und scharfer Charakteristik, was eine Rückkehr vom Gekünstelten zum Natürlichen, vom Zufälligen zum Konstanten beim Menschen bedeutet. Diese Wandlung bedeutete nichts Geringeres als die Wiederentdeckung des Menschen. Nachdem er unter der Herrschaft des Barocks und des Rokokos hinter der konventionellen Schablone und der Maske einer komödienhaften Verstellung verborgen gewesen, tritt er uns hier in lebendiger Gestalt in einer gesunden, kräftigen Wirklichkeit entgegen. Um die Vorläufer dieser Porträtkunst zu finden, müssen wir zur Renaissance und zum siebzehnten Jahrhundert in Holland zurückkehren. Erst da finden wir eine ähnliche, der Wirklichkeit entsprechende Bildnismalerei, bei der der Mensch als physische und geistige Einheit aufgefasst ist. Der hervorragendste Repräsentant dieser neuen Kunstanschauung in England ist Reynolds. Seine Menschen atmen eine ruhige Selbstbeherrschung und ein seelisches Gleichgewicht, das nichts zu erschüttern vermag. Das vornehme aristokratische Wesen, das auch ein Kennzeichen der englischen Denkungsart ist, kommt hauptsächlich bei Gainsborough zum Ausdruck.

Joshua Reynolds kam als siebzehnjähriger Jüngling im Jahre 1740 nach London und wurde dort der Schüler von Hudson, einem damals berühmten Bildnismaler. Bei diesem Lehrer blieb Reynolds ungefähr zwei Jahre, aber die Ausbildung, die er dort bekam, war sehr unvollständig, eine Tatsache, die Reynolds in späterer Zeit oft mit Bedauern erwähnt. Nach dieser Zeit liess

er sich als Porträtmaler in einem Landstädtchen und 1746 in London nieder. Im Jahre 1749 ging Reynolds auf Reisen und kam zuletzt nach Rom, wo er zwei Jahre blieb. Er beschäftigte sich während dieser Zeit mit dem Kopieren von alten Meistern, vor allem von Tizian. Aber auch von Correggio, Guido Reni, Veronese, Poussin, Rembrandt und anderen kopierte er ein oder mehrere Bilder. Für Raphaels Stanzen hatte er dagegen kein rechtes Verständnis. Auf der Rückfahrt besucht der Künstler die San Lorenzo-Kapelle und bricht dabei in Entzücken über Michelangelo aus. In Parma ist er von Correggio begeistert. In dessen „Heiliger Familie mit Hyeronimus" findet er „Ausdruck und Farbe von der höchsten Vollkommenheit."[2] In Venedig vertieft er sich in Tizians, Tintorettos und Veroneses Kunst. Aus seinen Aufzeichnungen ersehen wir, mit welcher Gewissenhaftigkeit er die technischen Probleme studierte. Bei jedem einzelnen Bild bezeichnet er die technischen Mittel, die angewandt worden waren, um den erreichten Effekt hervorzubringen. Er sucht in das Geheimnis des Helldunkels einzudringen, denn darin sieht er eines der wichtigsten Mittel, um grosse Resultate in der Malerei zu erzielen. Er ist überdies überzeugt, dass es ein besonderes venetianisches Geheimnis geben müsse, und suchte dieses auf jede Weise zu erforschen.[3] Und ebenso glaubte er, dass auf die Komposition und die Aufstellung der Figuren eine ganz besondere Sorgfalt verwendet worden sei; Reynolds bewundert die Logik und Klarheit, die sich in den Werken der alten Meister offenbaren. Nach diesen gründlichen Studien kehrte der Künstler in sein Vaterland zurück. Dort sollte er bald sein Glück machen. Er war ja jetzt zweifellos seinen Nebenbuhlern bedeutend überlegen, und dank der Hilfe eines Jugendfreundes, Lord Edgecumbe, gelang es ihm auch bald, Bestellungen zu erhalten. Lord Edgecumbe überredete mehrere hochgestellte Persönlichkeiten, seinem Freunde Reynolds zu sitzen. Unter

ihnen waren die Herzöge von Devonshire und von Grafton. Von ihnen malte der junge Künstler Bilder, auf denen nicht nur das Gesicht, sondern die ganze Figur ausdrucksvoll waren, und zwar auf eine so neue, einfache und natürliche Weise, dass sie allgemeinen Beifall errang. Dadurch war Reynolds' Ansehen mit einem Schlage befestigt, sodass er höher geschätzt wurde als sein alter Lehrer Hudson und dessen Nebenbuhler van Loo. Aber das Porträt' das am meisten dazu beitrug, seinen Ruhm zu begründen, war ein Bild in ganzer Figur von Kapitän Keppel, der auf einem sandigen Ufer mit einem stürmischen Meer als Hintergrund steht. Dieses Bildnis brachte Reynolds die allgemeine Anerkennung als der erste Porträtmaler seines Vaterlandes ein. Mit Vorliebe liess sich jetzt die Aristokratie von ihm malen, und sein Ansehen wuchs stetig von Jahr zu Jahr. Nicht einmal der berühmte Liotard, der damals in London tätig war, vermochte ihm ernsthaft Konkurrenz zu machen. Was Reynolds bot, war ja auch so ursprünglich und treffend in all seiner Einfachheit, dass es gegenüber der oberflächlichen, schablonenhaften Kunst, die um ihn herrschte, wie eine Offenbarung wirken musste. Bezeichnend für diese neue Kunst ist das genannte Bild von Keppel. Hier ist die Kunst wieder auf den festen Boden der Wirklichkeit zurückgekehrt. Der junge Kapitän hat Schiffbruch gelitten; er ist wiedergegeben, wie er mit festen Schritten am Strand umhergeht und Befehle zur Rettung der Mannschaft erteilt. Die ganze Gestalt atmet Energie und zielbewusste Entschlossenheit, und obgleich er die einzige sichtbare Person ist, kann man doch aus ihr auf den ganzen Vorgang schliessen.

Zu dieser meisterhaften Wiedergabe der Wirklichkeit tritt bei Reynolds ein weiteres Moment hinzu, das den künstlerischen Wert seiner Werke noch bedeutend erhöht: dies ist die kräftige, warme Farbenskala, die er sich in Italien erworben hat. Vor allem waren es die Venezianer, und von diesen Tizian, die den

grössten Einfluss auf ihn ausgeübt hatten. Von ihnen hatte er sich ein Kolorit von bedeutender Stärke und Tiefe angeeignet, von einer Wärme und Glut, wie man sie seit den Tagen der grossen Farbenkünstler nicht mehr gesehen hatte. Neben Tizian hat auch Rembrandt entschieden auf Reynolds eingewirkt. Schon in Italien hatte er Bilder von Rembrandt gesehen und lernte ihn später auf einer Reise durch Holland noch mehr schätzen. War er doch auch selbst Eigentümer von mehreren der besten Werke des Meisters, so zum Beispiel von der „Susanna", und „Daniels Vision", die jetzt zu den kostbarsten Schätzen des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums zählen. Die Malweise dieses Künstlers und vor allem sein Helldunkel hat er sich auf eine so meisterhafte Weise zu eigen gemacht, dass es manchmal schwer fallen könnte, die beiden Meister auseinanderzuhalten.[4] Obgleich Reynolds so von mehreren Seiten sich das, was ihm gefiel, angeeignet hatte, und er auch der Ansicht war, dass man versuchen solle, das Beste jedes Meisters in sich aufzunehmen, hat seine Kunst doch gar nichts von Eklektizismus an sich. Reynolds hatte im Gegenteil die Fähigkeit, die verschiedenen ungleichen Eindrücke zu einem persönlichen Stil umzuschmelzen, und wenn wir auch zugeben müssen, dass dieser Stil seine Vollkommenheit erst nach einer langen Periode des Suchens und Experimentierens erreichte, so ist Reynolds doch unbestritten einer der ersten Porträtmaler aller Zeiten.

Auch die Komposition hat er bei den alten Meistern genau studiert. Seine Gruppenbilder ordnet er mit logischer Schärfe; alles ist genau durchdacht, jede Figur, jede Haltung, jede Falte ist so geordnet, dass das ganze Bild ein harmonisches Kunstwerk ist. Und doch wirkt alles natürlich, man merkt nicht, dass es von einem reflektierenden Künstler gemacht ist, der das Bild bis ins kleinste Detail durchstudiert. Bewunderungswürdig ist auch die Fähigkeit des Meisters, die Figuren in ihre Umgebung ein-

zupassen, oder die Personen in die Landschaft, so dass sie zusammen ein organisches Ganzes bilden.

Reynolds nahm eine dominierende Stellung im englischen Kunstleben ein und war ausserdem eine Persönlichkeit, die zu repräsentieren verstand wie selten jemand. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass Sir Joshua zum Präsident der 1768 gestifteten Kunstakademie ernannt wurde. Von dieser Stunde an stiegen sein Ansehen und sein Einfluss noch mehr; er wurde jetzt die höchste Autorität in allen Kunstfragen, ein wahrer Kunstpapst, zu dem seine Landsleute mit einem unerschütterlichen, naiven Vertrauen aufblickten. In den Discourses, fünfzehn an der Zahl, die er an Jahresfesten der Akademie hielt, hatte er sein ästhetisches Glaubensbekenntnis niedergelegt, indem er immer auf die alten Meister als die einzige Richtschnur für eine wahre und hohe Kunst hindeutete.[5] Vor allen hebt er Michelangelo hervor als das höchste Vorbild; übrigens aber ein Vorbild, dem er selbst nicht folgte. Er ermahnt seine Zuhörer, beim Malen zu verallgemeinern und nicht zu individualisieren, tat es jedoch selber. Sich nicht von der Natur betrügen zu lassen, die mit den Augen der alten Meister gesehen werden müsse, war dagegen eine Theorie, die er selbst befolgte. In seinen Werken verwirklichte er auch einen anderen Lehrsatz: Ruhe und Einfachheit müssen über der ganzen Anordnung liegen, wozu eine einfache und einheitliche Farbengebung viel beiträgt.[6]

Seine Reden enthalten viele beachtenswerte Analysen und praktische Winke, weshalb sie auch jetzt noch mit Gewinn gelesen werden können. Eines aber ist klar: Reynolds übersah, dass man durch Fleiss und Arbeit allein nicht ein guter Maler werden könne, sondern dass dazu in erster Linie Begabung gehöre.

Das gerade Gegenteil von Reynolds war dessen grosser Nebenbuhler im Porträtfach, Thomas Gainsborough. Vier Jahre

jünger als Sir Joshua, ist er in Suffolk geboren und verbrachte seine Kindheit in der weichen Natur seines Heimatorts, was vielleicht von Bedeutung für seine künstlerische Entwicklung war. Mit vierzehn Jahren kam er nach London und wurde dort Schüler des Kupferstechers Gravelot und des Porträtmalers Francis Hayman. Gainsborough etablierte sich als Porträt- und Landschaftsmaler, aber ohne Erfolg, weshalb er auch nach vierjährigem Aufenthalt in der Metropole wieder in seine Heimat zurückkehrte. Vom Jahre 1760 an wohnte er in dem vornehmen Badeort Bath, und dort erst gelang es ihm, die Aufmerksamkeit etwas mehr auf sich zu lenken. Eigentlichen Erfolg hatte aber Gainsborough erst, nachdem er sich 1774 wieder in London niedergelassen hatte. Während dieser letzten Periode seines Lebens 1774—88 gewann er schliesslich die so wohlverdiente Anerkennung als Nebenbuhler von Reynolds im Porträt und von Wilson in der Landschaft.

Wenn Reynolds der glückliche Realist ist, der mit beiden Füssen auf dem Boden der Wirklichkeit steht, dessen Seele nie von tiefen Problemen oder von der Sehnsucht, sich über die irdischen Trivialitäten zu erheben, gequält wird und dabei eine Gesundheit und Ruhe an sich hat, die oft ermüdend wirken, so zeigt sich Gainsborough dagegen in seiner Kunst als Träumer, als Farbenpoet, als Romantiker. Seine Menschen zeigen einen Adel und ein verfeinertes Wesen, das bei Reynolds fehlt. In seiner Auffassung ist Gainsborough mit Van Dyck verwandt und er verehrte diesen Meister auch vor allen anderen, obgleich seine Technik sehr verschieden von der Van Dycks ist. Seine Pinselführung ist breit, leicht und nervös, und er kümmert sich sehr wenig um eine genaue Ausführung. Deshalb sehen seine Bilder in der Nähe oft wie Skizzen aus. Gainsborough liebt die kalten Farben, vor allem blau, ferner sind grau und grün die Grundtöne bei ihm. Die Lokalfarbe tritt zurück; er giebt seinen

Bildern einen gewissen einheitlichen Ton, und zuletzt wird seine Malerei monochrom. Der Künstler ist mit seinem weichen Temperament vor allem als Frauenmaler hervorragend, in welchem Fach Reynolds weniger glücklich war. Die Naturschwärmerei jener Zeit kommt in den Bildern besonders stark zum Ausdruck, wo die Figuren in eine Landschaft gestellt sind und die Stimmung zu einem harmonischen Ganzen verschmilzt.

Grossen Einfluss hatte er auch als Landschaftsmaler. Von den Holländern und Claude Lorrain ausgehend, kommt er später zu einem intimen Naturstudium und wird dadurch der Vorläufer der modernen Landschaftsmalerei.

Dies waren die beiden mächtigen Persönlichkeiten, die in der Welt der Kunst herrschten, als Breda in London ankam. Er sollte auch von beiden starke Eindrücke erhalten, in seiner zweiten Stilperiode sogar mehr von Gainsborough als von Reynolds, obgleich er des letzteren Schüler war. Der Künstler schlug seine Wohnstätte in 67, Charlotte street, Portland Place, einer kleinen Strasse in der Nähe des Regent-Park, auf. Die Strasse heisst heutzutage dem Historiker zu Ehren Hallam street. Dann begann die Arbeit in Reynolds' Haus, das ziemlich weit von seiner eigenen Wohnung entfernt am Leicester Square lag. Dieses war in jener Zeit der Stadtteil der vornehmen Welt und der Mittelpunkt für das mondäne Leben. Das Atelier des Meisters war gross und prächtig, wie jetzt noch zu sehen ist, da das Haus noch steht, obgleich es zu einem ganz anderen Zweck benützt wird — es dient nämlich als Auktionslokal. Sir Joshua, der sein ganzes Leben lang ein sehr fleissiger Arbeiter war, stand täglich um acht Uhr auf und arbeitete von zehn bis vier Uhr in seinem Atelier.

Reynolds' Produktivität ist auch erstaunlich. Während der arbeitsamsten Zeit seines Lebens hatten ihm in einem Jahr nicht weniger als hundertundfünfzig Personen gesessen. Ausserdem nahm

er eifrig am gesellschaftlichen Leben teil und ging mit vielen auf dem Gebiet der Wissenschaft und Litteratur hervorragenden Personen um, so z. B. mit Johnson, Goldsmith und Burke. Bei alledem blieb ihm freilich keine Zeit für seine Schüler übrig; sie mussten für sich selbst sorgen, so gut es eben ging. Sir Joshuas bekanntester englischer Schüler, James Northcote, der von 1771—1776 bei ihm studiert hatte, berichtet darüber: „An dem Tag, wo ich zum erstenmal zu Sir Joshua kam, um bei ihm zu malen, sah ich einen seiner Schüler, und im Gespräch mit ihm war ich sehr überrascht zu hören, dass der Schüler Sir Joshuas Art zu malen gar nicht kannte, dass Sir Joshua Farben und Firnisse benützte, von denen die Schüler nicht das geringste wussten, und dass er immer in einem von seinen Schülern abgesonderten Raum malte, dass diese ihn auch nie sahen, ausser wenn er einen brauchte, um ihm eine Hand oder eine Draperie zu malen, der aber, sobald er damit fertig war, wieder entlassen wurde. Ich finde Sir Joshua von der Arbeit oder von der Geselligkeit den ganzen Tag hindurch so vollständig in Anspruch genommen, dass ich nur selten Gelegenheit habe, ihn zu sehen.“ [7] Als Breda Reynolds' Schüler wurde, war dieser schon ein alter Mann, und er kümmerte sich zu der Zeit sicherlich nicht mehr um seine Schüler als in den früheren Jahren. Wir müssen deshalb annehmen, dass sein Schüler auf eigene Faust suchen musste, aus den Bildern des Meisters so viel als möglich zu lernen, und dies um so mehr, als die Sehkraft des Meisters durch Überanstrengung derartig litt, dass er schon 1789 alles Malen aufgeben musste. Im Juli dieses Jahres malte er, seinen eigenen Aufzeichnungen in seinem Tagebuch gemäss, die letzten Porträts in seinem Atelier. [8] Drei Jahrzehnte hindurch hatte Reynolds viele Schüler gehabt, aber offenbar hatte deren Wohl und Wehe ihm nicht sehr am Herzen gelegen, denn in seinen ausführlichen Aufzeichnungen und Tagebüchern erwähnt er auch nicht einen

von ihnen jemals mit einem einzigen Wort. Sein eigenes Ich war ihm zu lieb, als dass er etwas für sie übrig gehabt hätte. Auch hat keiner seiner englischen Schüler, von denen ausser Northcote die bekanntesten Beech, Berridge, Parry und Burron sind, eine hervorragende Stellung als Porträtmaler errungen. „Die meisten von ihnen", sagt Northcote, „haben sich in Armut hingeschleppt und sind mittellos gestorben, eine Last für sich selbst und eine Schande für die Kunst."[9] Diese merkwürdige Tatsache schreibt Northcote der schlechten Ausbildung zu, die sie von Sir Joshua erhielten. Er bekümmerte sich nicht um seine Schüler und hatte auch nicht das Talent, sie etwas zu lehren. „Sir Joshua, der selbst nie einen gründlichen Unterricht genossen hatte, gelang es, sich dank seinem Genie und seinem unermüdlichen Fleisse durchzuringen, deshalb konnte er aber andere die ausgezeichnete Fertigkeit, die er besass, nicht lehren, und was durch Unterricht beigebracht werden sollte, kannte er selbst nicht genügend."[10] Soviel ist wohl wahr, dass Reynolds eine unvollständige Ausbildung genossen hatte, aber diese hat er durch seine späteren gründlichen Studien ersetzt. Dass ein Teil seiner Bilder durch Sprünge und Risse viel verloren hat, war eine Folge seiner unaufhörlichen Experimente, die er immer wieder machte, um die höchste koloristische Wirkung zu erreichen. Vielleicht wollte er die gemachten Entdeckungen anderen nicht gerne mitteilen, er scheint sie meistens für sich behalten zu haben. Einmal sagte er zu George Beaumont: „Misch' ein wenig Wachs in die Farbe, aber sag' es niemand." Als dieser erwiderte, dass die Bilder Sprünge davon bekämen, wandte Sir Joshua ein: „Alle guten Bilder springen."[11] Und dies ist auch bei einem grossen Teil seiner Bilder der Fall; sie sind von unzähligen Sprüngen entstellt, eine Folge der ungünstigen Bindemittel, die er gebrauchte. Infolge der vielen Versuche mit verschiedenen Techniken haften seinen Bildern lange eine gewisse Unsicherheit und Unselbständigkeit an. Er selbst sagt

einmal: „Wenn ich nie bei einem bestimmten Kolorit stehen bleiben konnte, so muss man bedenken, dass meine Veränderlichkeit in dieser Hinsicht von dem Verlangen herrührte, jeden Vorteil, den ich an den Werken anderer sah, mir selbst anzueignen.“ [12]

Wenn nun Breda auch nicht die Vergünstigung genoss, in die Geheimnisse der Technik seines Meisters eingeweiht zu werden, so entging er damit doch auch ihren Fehlern. Seine Bilder sind meistens nicht wie die seines Meisters gesprungen, sondern sie haben ihre Frische bewahrt. Obwohl Breda sich selbst überlassen blieb, gelang es ihm doch, seinen Namen in der Weltstadt bekannt zu machen. Schon 1788 trat er an die Öffentlichkeit, indem er mit sechs Bildern an der Ausstellung der Royal Academy teilnahm. [13] Diese Ausstellungen fanden schon seit der Gründung der Akademie alljährlich statt, und Reynolds beteiligte sich fleissig daran. Im folgenden Jahre stellt Breda vier Porträts aus, 1790 sieben, und solange er in London lebt, hört er nicht auf, Bildnisse in den Ausstellungen zu zeigen. Im ganzen stellte er dort in den Jahren 1788—96 fünfundzwanzig Bildnisse aus. Leider sind nur vier der abkonterfeiten Personen im Ausstellungskatalog mit Namen genannt. Bis 1797 war es nämlich Sitte, die Namen nur bei Personen von königlicher Geburt anzugeben. Es heisst gewöhnlich nur „Portrait of a gentleman“ oder „Portrait of a lady“. Einen Teil dieser Porträts haben wir aus den damaligen Zeitungen identifizieren können, da die Ausstellungen mehr oder weniger ausführlich erwähnt sind. [14] Die Namen der identifizierten Porträts werden in unserem Verzeichnisse in Klammern gegeben. Dass nicht wenige von diesen Bildnissen verschollen sind, kann nicht Wunder nehmen.

Es sind meistens bekannte und sogar sehr berühmte Leute, die Breda gesessen haben. Namentlich sind Künstler stark vertreten. Unter den von Breda im Jahre 1788 ausgestellten Por-

träts sind uns folgende drei bekannt: der berühmte Weltreisende John Ledyard, der schottische Schauspieler William Woods[15] und der Architekt Sir William Chambers. John Ledyard war ein für jene Zeit origineller Reisender, er wollte nämlich eine Reise um die Welt zu Fuss unternehmen. Mit wenigen Pfund in der Tasche, die er von Sir Joseph Banks erhalten hatte, zog er in die weite Welt hinaus. Im Dezember 1786 finden wir ihn in Stockholm. Vielleicht hat er hier Bredas Bekanntschaft gemacht. Sodann ging er mitten im Winter um den Bottnischen Meerbusen herum und traf im März 1787 in Petersburg ein. Ledyard setzte die Reise nach Sibirien fort, wurde jedoch in Irkutsk verhaftet und aus Russland ausgewiesen. Er kehrte nach London zurück, unternahm aber bald wieder eine Reise nach Afrika. Kaum in Kairo angelangt, endete er 1788 sein vielbewegtes Leben.

William Woods war ein seinerzeit berühmter Schauspieler. Namentlich war er als Shakespearedarsteller bekannt und hatte längere Zeit Mrs. Siddons als Mitspielerin. Er war beinahe sein ganzes Leben hindurch am Theatre Royal engagiert. Er gastierte aber auch in London, und bei einer solchen Gelegenheit dürfte er von Breda gemalt worden sein.

Was endlich Sir William Chambers angeht, so ist er ja genügend bekannt. Er war in Schweden geboren und fühlte sich darum als ein halber Schwede. Auch fanden die schwedischen Künstler, die nach London kamen, in ihm eine gute Stütze. Für Breda war seine Beziehung zu Chambers vielleicht von Bedeutung, da dieser ein guter Freund Reynolds' war. Am meisten bekannt ist er vielleicht als Gründer von Kew Gardens. Dem Könige von Schweden sandte Chambers Zeichnungen von dieser vielbewunderten Anlage und wurde darum 1771 zum Ritter des Nordsternordens ernannt. Auch fertigte er Zeichnungen von dem schwedischen Schlosse Svartsjö an, die in der Royal

Academy ausgestellt waren. In dem von ihm gebauten Somerset House war die englische Kunstakademie lange Zeit untergebracht. Auch war Chambers seit ihrer Stiftung Mitglied dieser Akademie.

Von den von Breda 1789 ausgestellten Porträts sind zwei identifiziert worden. Sie stellten ein paar Männer dar, die durch ihre Bemühungen um die Abschaffung des Sklavenhandels bekannt sind. Es waren der Engländer Thomas Clarkson [16] und der Schwede Carl Bernhard Wadström. Clarkson widmete sein ganzes Leben dieser philanthropischen Arbeit und hat durch seine schriftstellerische und agitatorische Tätigkeit sehr viel dazu beigetragen, dass endlich im neunzehnten Jahrhundert der Sklavenhandel in dem brittischen Reiche verboten wurde. Im Jahre 1788 veröffentlichte er: „An Essay on the Impolicy of the African Slave Trade." Breda hat ihn dargestellt, wie er an seinem Schreibtische sitzt, und auf dem Tische liegt ein Buch mit dem ebengenannten Titel. Buch und Bild sind im selben Jahre entstanden. Es ist ein vorzügliches Porträt, das in der National Portrait Gallery sein Heim gefunden hat. Clarksons Freund Henry Crabb Robinson, der bekannte Schriftsteller und Berichterstatter der Times, in dessen Besitz das Bild einst war, sagt darüber: „It was taken, when he was in his work, and therefore will be to posterity more valuable than the portraits of him in old age." [17]

Ein ebenso eifriger Negerfreund war Carl Bernhard Wadström. Die Schwarzen kannte er aus eigener Anschauung, da er einige Zeit in Westafrika gelebt hatte. Seine Aufgabe war, die Möglichkeit einer schwedischen Kolonisierung dort zu untersuchen. Nach Europa zurückgekehrt, blieb er mehrere Jahre in London. Er veröffentlichte hier „Observations on the slave trade" (1791) und „Essay on Colonisation" (1794). Die Engländer zogen aus dieser letzten Schrift guten Nutzen und gründeten eine Kolonie

in Westafrika. So erntete England statt Schweden die Früchte seiner Arbeit. Als Sachkundiger in der Sklavenfrage wurde Wadström vom Parlament und Privy Council zugezogen.

Eine Erinnerung an Wadströms philanthropisches Wirken ist das Doppelbildnis, auf dem Breda ihn dargestellt hat zusammen mit einem Negerhäuptling, den Wadström in der Sapientia divina Swedenborgs unterweist. Diesen Häuptling hatte Wadström 1789 in London freigekauft. Künstlerisch ist das Bild weniger bedeutend.

Bredas 1790 ausgestellte sieben Bildnisse sind alle im Katalog namenlos, doch sind die Namen von sechs der abkonterfeiten Personen festgestellt worden. Dagegen sind die meisten anderen Bilder verschollen.

Unter Bredas Porträts in der Royal Academy von diesem Jahre begegnen wir zuerst dem Vertreter Schwedens am Hofe von St. James, Baron Gustav von Nolcken. Schon seit 1763 bekleidet er diese Stellung und ist also schon ein alter Londoner. Im Diplomatenanzuge und mit Orden geschmückt hat er sich malen lassen, behaglich an einem Tische sitzend, die goldene Schnupftabaksdose in der Hand. Das Bild ist bezeichnet und 1789 datiert.

Ein Bildnis, über das einige Unklarheit herrscht, ist „Elevation of the Host; a portrait". Das Bild ist verschollen und nur nach dem Stiche S. W. Reynolds' bekannt. Dieser Stich gibt den Namen des Dargestellten nicht an. Whitman nennt ihn Thomas Hussey.[18] Dieser Hussey war Prediger an der spanischen Kapelle und später Bischof von Waterford und Lismore. Indessen gibt die Zeitung „The London Chronicle" folgenden Namen: Mr Berrington, titular Bishop of London.[19] Es gab einen katholischen Priester dieses Namens, jedoch ist kein Bildnis von ihm bekannt, weshalb ein Vergleich ausgeschlossen ist. Dagegen ist ein authentisches Bild Husseys vorhanden, von Colopy ausgeführt, dessen Ähnlichkeit mit dem Stiche Reynolds' unver-

kennbar ist. Auch wissen wir, dass Breda ein Porträt von einem Hussey gemalt hat, ein Bild, das er später nach Schweden mitnahm.

Nr. 178 ist „Portrait of a gentleman" genannt. Dieser Gentleman war Benjamin Henry Latrobe, ein bekannter Architekt. Die Familie gehörte der Brüdergemeinde an, und der junge Benjamin wurde in Deutschland erzogen. Drei Jahre studierte er an der Universität Leipzig. Diese Studien beendigte der achtzehnjährige Jüngling im Jahre 1785 und nahm sodann auf der Seite Preussens am Kriege teil, wurde verwundet und kehrte nach England zurück. In London wurde Latrobe etwa 1788 Schüler des Architekten Cockrell. Nachdem seine junge Frau, Lydia Sellon, gestorben war, wanderte L. 1795 nach Amerika aus. Hier erwarb er sich als Architekt des Kapitols zu Washington grosse Berühmtheit. In Amerika unternahm er auch ausgedehnte Reisen und legte die Erfahrungen dieser Wanderungen in einem interessanten Tagebuche nieder, das 1905 von J. H. B. Latrobe in New York herausgegeben wurde. Meine Bemühungen sowohl in Europa als in Amerika, dies Bildnis Latrobes wiederzufinden, sind leider ohne Erfolg geblieben.

Ein anderes im Katalog namenloses Bildnis stellte den Musiker Johan Peter Salomon dar. Deutscher von Geburt, war er 1745 in Bonn geboren und zwar in demselben Hause, wo Beethoven fünfundzwanzig Jahre später das Licht der Welt erblickte. Nachdem er Hofmusiker des Kurfürsten von Köln und Konzertmeister des Prinzen Heinrich von Preussen gewesen war, kam er 1781 nach London. Er trat hier als Orchesterleiter in dem Opernhaus Covent Garden auf und verstand es, sich in der Londoner Musikwelt sehr beliebt zu machen. Salomon überredete Haydn, nach London zu kommen, und von 1791 an wurden in Hannover Square Rooms die berühmten Salomon Concerts gegeben, für die Haydn seine zwölf grossen Symphonien komponierte.

In demselbeu Jahre stellte Breda endlich ein Bildnis Bennet Langtons aus. Dieser wurde 1788 zum Nachfolger Dr. Johnsons als Professor der klassischen Litteratur an der Royal Academy ernannt. Am meisten bekannt ist Langton durch seine Freundschaft mit Dr. Johnson und mit Reynolds geworden. In Boswells Life of Dr. Johnson ist von Langton oft die Rede, da der berühmte Doktor für Langton eine grosse Freundschaft hegte und ihn manchmal auf dessen Landgute Langton Hall in Lincolnshire besuchte. Wegen seiner natürlichen Güte und Sanftmut schätzte Johnson seinen Freund sehr hoch. Boswell erzählt uns, wie Johnson einmal über seinen Nachfolger urteilte: „I know not who will go to Heaven if Langton does not. Sir, I could almost say, sit anima mea cum Langtono." Sein von Breda gemaltes Porträt zeigt auch einen stillen und gutmütigen Mann. Mild und sanftmütig sitzt er da und schaut ruhig in die Welt hinaus. Ein Temperament, das nichts von grossen Leidenschaften zu wissen scheint. Die Figur ist lang, dünn und hart. Die Farbe ist dünn und kühl, sie hat noch nicht jene Sättigung und Frische, die Bredas Pinsel etwas später zeigt. Dass noch nicht alle Schwierigkeiten überwunden sind, zeigt die Hand, die herzlich schlecht gezeichnet ist.

Breda scheint diesem Engländer gefallen zu haben. Langton liess ihn nämlich Porträts von seiner Frau und zweien seiner Töchter malen. Es gelang mir, den Verbleib auch dieser Bilder in England ausfindig zu machen. Alle scheinen ungefähr gleichzeitig gemalt zu sein, etwa um 1789. Breda hat diese Porträts nicht signiert. Die englischen Bildnismaler haben äusserst selten ihre Werke bezeichnet. Breda nahm diese Sitte an und hat während der ersten Jahre in London nur selten seine Porträts signiert. Dies erklärt uns, warum seine Bilder aus jener Zeit so selten sind. Wahrscheinlich gehen nicht wenige unter engli-

schen Malernamen. Bei den ebengenannten Porträts steht jedoch Bredas Autorschaft fest.

Die Frau, Mary, Witwe von John, Earl of Rothes, verheiratete sich mit Bennet Langton 1770. Sie war wegen ihrer Schönheit berühmt, wovon ihr glänzendes Bildnis von Sir Joshuas Hand Zeugnis ablegt. Als Breda sie malte, war sie nicht mehr jung, sondern eine ältere, würdige Frau. Sie trägt eine Haube auf dem Kopfe und ein braunes Kleid mit Gürtel. Das Gesicht hat noch schöne Züge, und die Augen schauen uns geistvoll entgegen. Leider ist das Bild nicht gut erhalten, es hat Risse und Sprünge, die die Wirkung einigermassen beeinträchtigen.

Fein gemalt und gut erhalten ist dagegen das Porträt der ältesten Tochter, Mary Langton. Sie ist ein junges, blühendes Mädchen, voll Kraft und Gesundheit. Den schönen, fein geschnittenen Kopf umkränzt das schwarze, mächtige Haar, das auf die Schultern herabfällt. Sie trägt ein einfaches, weisses Kleid mit Gürtel und um den Rücken einen dunklen Schal. Die Figur ist stark beleuchtet und hebt sich gegen den Himmel wirkungsvoll ab. Die Kontraste von hell und dunkel sind sehr fein empfunden und geistvoll durchgeführt. Breda hat sich die englische Art und Weise zu malen so ganz angeeignet, dass man nicht erstaunt ist, wenn das Bild einem englischen Maler, Hoppner, zugewiesen worden ist. Jedoch sind wir über den Autor nicht in Zweifel, da S. W. Reynolds das Bildnis gestochen hat. Den Namen der Dargestellten hat man indessen bis jetzt nicht gekannt, da der Stich uns keinen Aufschluss giebt. An Namen hat es zwar nicht gefehlt, im Gegenteil, sie hat gar viele gehabt die junge Mary. In Schweden wird sie „Miss Shaw" genannt. In England heisst sie z. B. „Miss Wallis"[20], oder man findet sie zu fein, einen bürgerlichen Namen zu tragen, und nennt sie „Prinzessin von Oranien". Auf dem Wege, das Richtige zu finden, war A. Whitman.[21] Es gelang mir, das Original-

bild zu finden, und so konnte endlich der richtige Name festgestellt werden.

Im Jahre 1791 stellte Breda in der Royal Academy nur zwei Bildnisse aus, darunter dasjenige der Frau Louise Gautherot, ein Bild, das verschollen ist. Diese Dame war eine sehr bekannte Violinspielerin, die auf den grossen Londoner Konzerten auftrat.

Von der Akademie daheim in Schweden sollte dem Maler bald die Anerkennung zu teil werden, die er verdiente. Am 4. Februar 1790 wurde er zum „Agré" gewählt.[22] An der Ausstellung der Akademie in Stockholm 1791 nahm Breda mit mehreren Bildern teil, die er nach Hause geschickt hatte, und errang mit ihnen grossen Beifall; von seinen ausgestellten Bildern heisst es: „Als an diesem ihrem Festtage die Königliche Akademie versammelt war, wurden die verschiedenen Säle durchgesehen, wo nicht allein schon die Zeichnungen für die Preise aufgestellt waren, sondern auch die verschiedenen Arbeiten, die der Königlichen Akademie von verschiedenen Künstlern und Kunstliebhabern zur Ansicht und Beurteilung eingeschickt worden waren. Neben Forslund hatte Breda die grösste Anzahl Porträts ausgestellt, und diese Werke wurden dem wohlbekannten Fleisse und dem Eifer, womit der Künstler sich diesem Zweig der freien Künste hingiebt, entsprechend gefunden."[23] Durch diese Ausstellung hatte sich der Künstler die Gewogenheit der Mitglieder der Akademie erworben, und der Erfolg sollte nicht ausbleiben. Schon am 15. März 1791 wurde Breda zum Mitglied der Akademie ernannt. Das Protokoll meldet: „Sodann erklärte der Herr Baron und Präsident, dass der frühere Schüler der Akademie, Porträtmaler v. Breda, der nicht allein mit den der Akademie zu besonderer Prüfung eingeschickten Bildern den Beifall der Kenner gefunden, sondern sich auch durch seine früheren ausländischen Arbeiten Achtung und Vertrauen erworben hat, sich ermuntert fühlen wird, wenn die Kgl. Akademie, die ihn schon früher durch Aggrega-

tion geehrt hat, ihn jetzt unter die Zahl der Mitglieder aufzunehmen gewillt ist, besonders da dieser Umstand an dem Ort, wo er sich jetzt befindet, ihm wirkliche Vorteile bringen wird. Die Mitglieder der Kgl. Akademie gaben ihren Beifall einstimmig zu erkennen, ohne über Bredas Aufnahme abzustimmen, umsomehr, als er schon während seines Aufenthaltes hier in seinem Vaterland sich durch Fleiss und lobenswerten Eifer als des Vertrauens der Akademie würdig bewiesen hat." Zufolge diesem Beschlusse der Akademie wurde Breda eine Ernennungsurkunde zugeschickt, die wie folgt lautete:

„Die Königlich Schwedische Maler-, Bildhauer- und Bauakademie tut hiermit kund: Da Seine Königliche Majestät unser allergnädigster König zur Förderung, Verbesserung und zu ewigem Bestand der freien Künste im Reiche Schweden diese Akademie gestiftet und ihr die erneuten allergnädigsten Privilegien und Statuten vom 5. Januar 1773 verliehen hat, kraft welcher der Akademie die Befugnis zukommt, sich unter einheimischen und ausländischen berühmten Kunstliebhabern und Künstlern Mitglieder zu wählen, deren gute Ratschläge zur Förderung der Künste und ihrer Ausübung beitragen können, demgemäss und indem die Akademie bei der Prüfung das ausgezeichnete Lob in der Malerei, das Carl Fredrik von Breda sich sowohl hier im Reich als während seines derzeitigen Aufenthalts in England erworben, und ferner den Umstand in Rücksicht gezogen hat, dass er nicht allein während der Zeit, wo er den Unterricht hier an der Akademie genoss, jedes Jahr neue Beweise seines Fleisses und seiner glücklichen Anlage gab, sondern auch später vom Ausland, und besonders am letztverflossenen 24. Januar, der Akademie verschiedene, kürzlich von ihm verfertigte Porträts zugeschickt hat, deren guter Stil, Kolorit und übrige Verdienste mit vollem Grund die Aufmerksamkeit und den Beifall der Akademie und der übrigen Kenner auf sich gezogen haben, hat die Königliche Akademie

einstimmig beschlossen, den genannten Porträtmaler zu ihrem Mitglied zu ernennen: dieser hat also das Recht, an allen Vergünstigungen, Privilegien und Gerechtsamen, die die Akademie schon hat oder noch erhalten wird, teilzunehmen, wogegen er seinerseits die Verpflichtungen, die der Kgl. Akademie und ihren Mitgliedern auferlegt sind, zu beobachten und zu erfüllen hat. Zu weiterer Kenntnisnahme hat die Akademie diesen offenen Brief ausgestellt, der von dem Präsidenten und von dem Sekretär unterschrieben und mit dem grossen Siegel der Akademie versehen ist. Stockholm, den 15. März 1791."[24] Jedes neue Mitglied hatte die Verpflichtung, ein Bild als Aufnahmestück einzureichen. Da nun Breda in London wohnte und überdies eine Zeit lang Reynolds Schüler gewesen war, so war es ganz natürlich, dass die Akademie ein Bild dieses weitberühmten Malers zu erhalten wünschte. Sie fragte auch in einem Brief an Reynolds an, ob Breda sein Bild malen dürfe. Das Schreiben lautet folgendermassen:

Stockholm, May 10th 1791.

Sir, — To gratify my ardous wish to procure to the Royal Swedish Academy of Painting and Sculpture, of which I have the honour to be President, the possession of your portrait, permit me to apply to your kindness for the granting me of this peculiar favour. The first place in the Academical Compass is designed for it, as a tribute due to the most celebrated artist of this century; and as Mr. De Breda, Swedish painter, actually in London and lately elected Member of our Academy, is obliged in this capacity to tender a picture of reception to the Academy, I make bold to propose to you to honour this able artist with the preference of performing the picture of a Great Man, the memory of which will for ever be in veneration by those who esteem and profess the art of painting.

In full persuasion you will not hesitate to yield to this double request, the accomplishment of which I so warmly desire, I have the honour to remain, with the most distinguished consideration, Sir,

Your most obedient humble servant

C. F. Adelcrantz.

Sur Intendent of the King's Buildings, and President of the Royal Academy of Painting and Sculpture.

Noch in demselben Monat sass sir Joshua zu diesem Porträt[25], das im nächsten Jahr in der Royal Academy ausgestellt wurde.[26] Es war auch hohe Zeit, denn es ging zu Ende mit dem alten Meister. Schon im darauffolgenden Jahre, am 23. Februar 1792, ist Reynolds verschieden.

Breda war im Jahre 1790 von der etwas entlegenen Charlotte-street weggezogen und hatte seine Wohnung in 70, St. James Street aufgeschlagen, einer Strasse der vornehmen Welt, in der Nähe des Leicester Square gelegen. Wir können daraus schliessen, dass Breda sich in ökonomischer Beziehung jetzt in guten Verhältnissen befand, und dass er auch als tüchtiger Maler Ansehen gewonnen hatte, geht daraus hervor, dass sich hervorragende Engländer und Fremde von Breda malen liessen. Unter diesen findet sich der englische General Archibald Lord Montgomery, dessen Bild Breda im Jahre 1791 gemalt hat. In demselben Jahre entstanden sind die beiden Bildnisse des Freiherrn August Philip Armfelt und das Porträt Jean Dreijers.

Im Jahre 1792 weilte Breda einige Zeit in Birmingham und dessen Umgebung. Noch am 3. März war er bei dem feierlichen Begräbnisse Reynolds' in der St. Pauls-Kathedrale zugegen. Die Teilnehmer sammelten sich im Somerset House am Strand, wo die Kunstakademie ihren Sitz hatte. Die Spitzen der Londoner Gesellschaft, der Gelehrten- und der Kunstwelt waren bei dieser

Gelegenheit zugegen. Unter den Namen der Anwesenden wird in Zeitungen und Zeitschriften jener Zeit auch Breda genannt.[27] Kurze Zeit darauf dürfte er London verlassen haben.

Birmingham, wohin Breda nun kam, war nicht nur eine aufblühende Industriestadt, sondern auch geradezu ein Zentrum der gelehrten Welt ausserhalb Londons. Es gab damals in mehreren Provinzstädten wissenschaftliche und literarische Vereine, jedoch war keiner von der Bedeutung wie die berühmte „Lunar Society" in Birmingham. Diesem Vereine gehörten die bekannten Ingenieure James Watt und Matthew Boulton, der Botaniker William Withering, der Chemiker Joseph Priestley, der Bankier Samuel Galton und andere an. Diese wohnten in der Stadt oder deren Umgebung. Andere Mitglieder waren Josiah Wedgwood, der Begründer der grossen Porzellanfabrik, Dr. Erasmus Darwin, der Grossvater des Naturforschers, der zu Lichfield sesshaft war. Ferner gehörten hierher oder wurden als Gäste empfangen eine Anzahl berühmter Männer, wie der Astronom Sir William Herschel, der Erbauer des Leuchtturmes Eddystone John Smeaton, Sir Joseph Banks u. a. Unter den schwedischen Gästen seien genannt die Botaniker Adam Afzelius und Daniel Solander.

Der Verein hielt seine Sitzungen einmal monatlich bei Vollmond in dem Hause eines Mitglieds ab. Wissenschaftliche Fragen wurden erörtert und neue Erfindungen und Entdeckungen besprochen. So wissen wir, dass Watt einmal die Entdeckungen des schwedischen Chemikers Schéele der Gesellschaft mitgeteilt hat.

In diesem Kreise berühmter Männer finden wir unseren Künstler. Vielleicht hat er Empfehlungen von seinem Freunde Afzelius mitgebracht. Jedenfalls hat er Bildnisse von einigen Mitgliedern der Lunar Society malen dürfen. Unter diesen befindet sich James Watt. Der grosse Erfinder wohnte damals zu Heathfield Hall bei Birmingham in einem kleinen, ziemlich anspruchslosen Hause, das noch heute existiert, und in dem sein Arbeitszimmer

Besuchern gezeigt wird. Hier reiften jene grossen Gedanken, die in der industriellen Produktionsmethode und im Welthandel eine völlig revolutionierende Umwandlung herbeiführen sollten. Der Erfinder der Dampfmaschine im modernen Sinne ist von Breda an einem Tische sitzend dargestellt. Auf dem Tische liegen Zeichnungen von Maschinen. Tief in Gedanken und Träume versunken sitzt er da und brütet über seinen grossen Plänen. Diese Pose war nach dem Zeugnisse einer Zeitgenossin für Watt charakteristisch. Die Tochter Samuel Galtons, Mary Anne Schimmelpenninck, giebt in ihrer Selbstbiographie folgende treffende Charakteristik Watts: „Mr Watt was a man to lead the contemplative life of a deeply introverted and patiently observant philosopher. He was one of the most complete specimens of the melancholic temperament. His head was generally bent forward or leaning on his hand in meditation, his shoulders stooping and his chest falling in."[28] Man möchte sagen, dass dies eine Beschreibung des von Breda gemalten Bildnisses ist. Es ist ein vorzügliches Bild, fein charakterisiert und in tiefen, gesättigten Farben gemalt. Wahrscheinlich war der Besteller damit zufrieden, da er Breda beauftragte, eine Wiederholung zu malen.[29]

Die junge Mary Anne Galton hat auch Breda gesehen, wie wir aus ihren Aufzeichnungen schliessen können. Vielleicht war es bei einer Versammlung der Lunar Society, der ja ihr Vater, der reiche Bankier und Chemiker Samuel Galton, als Mitglied angehörte. Dieser wohnte zu Parr House in Staffordshire, etwa zwölf Kilometer von Birmingham entfernt. Sie erzählt von Watt, wie er alles wusste und jeden etwas zu lehren hatte; darum war seine Gesellschaft sehr gesucht: „When Mr Watt entered a room, men of letters, men of science, nay, military men, artists, ladies, even little children thronged round him. I remember a celebrated Swedish artist having been instructed by him that rats' whiskers

make the most pliant and elastic painting-brush."[30] Dieser berühmte schwedische Künstler kann kein anderer als Breda gewesen sein.

Ein sehr bekannter und hervorragender Mann in Birmingham war auch Watts Freund Matthew Boulton. Es war dieser Unternehmer, dank dessen Hilfe Watt seine Pläne verwirklichen konnte. In den von Boulton angelegten, weltberühmten Fabriken zu Soho bei Birmingham wurden Watts geniale Erfindungen für industrielle Zwecke verwertet. Ganz Europa holte hier seinen Bedarf an Dampfmaschinen. Auch eine Münze wurde von Boulton gegründet. Reisende aus allen Ländern kamen nach Soho, um die grossartigen Einrichtungen zu sehen. In seinem Hause, das Boulton „l'hôtel de l'Amitié sur Handsworth Heath" nannte, empfing er wie ein König hervorragende Fremde, Diplomaten, Künstler, Forscher und Kaufleute.

In diesem seinem berühmten Soho House hat ihn Breda gemalt. Stolz und selbstbewusst wie ein wahrer Engländer sitzt er da auf dem Balkon. In der linken Hand hält er eine Medaille oder Münze und in der rechten die Lupe. Im Hintergrunde eine Landschaft mit Gebäuden — Boultons Fabriken, die grossen Soho Works. Das ausgezeichnete Porträt war bis jetzt nur durch den Stich S. W. Reynolds' bekannt. Es gelang mir aber, das Original in London zu finden. Es ist bezeichnet und 1792 datiert.

Ein anderer berühmter Mann, dessen Bildnis Breda während seines Aufenthaltes in Birmingham malte, war der Botaniker William Withering. Dieser wohnte zu Edgbaston Hall, etwas westlich von der Stadt. Hier liegt auf einer Anhöhe sein schönes Haus, von uralten Bäumen umgeben, mit einem weiten Ausblick in die wunderbar schöne Landschaft. Der Besitzer hatte hier mehrmals schwedische Forscher empfangen. Unter diesen ist zu nennen Dr. Adam Afzelius, welcher während eines Besuches daselbst

Witherings botanische Sammlungen ordnete. Ein Freund von ihm war Linnés berühmter Schüler Daniel Solander. Mit anderen Schweden stand er in regem schriftlichen Verkehr, so mit Carl Peter Thunberg und Torbern Bergman. Des letzteren bekannte Arbeit Sciagraphia mineralis übersetzte er in die englische Sprache.

Hier zu Edgbaston Hall hat Breda das Porträt Witherings gemalt. Es geschah im Jahre 1792 und zwar vor dem 15. September, wo Withering eine Reise nach Portugal antrat. Der Dargestellte sitzt in einem Lehnstuhle, den Foxglove in der Hand haltend. Diese Pflanze hatte er wohl darum gewählt, weil er dazu beigetragen hatte, dieselbe in die englische Pharmakopöe einzuführen. Auf dem Tische neben ihm sieht man seine berühmte „British Flora". Einer alten Photographie nach zu urteilen, ist es ein vorzügliches Bild und erinnert nicht wenig an Reynolds.[31] W. Bond hat das Bildnis in Mezzotinto gestochen, welcher Stich dem ersten Bande von Witherings Miscellaneous Tracts (London 1822) beigefügt ist. Der Sohn Witherings, William Withering, sagt hierüber: „The print annexed to this volume is copied from a fine portrait by Charles Frederick von Breda, a foreign artist who visited Edgbaston in 1792."[32] Von den Zeitgenossen wurde das Porträt gerühmt. So lobt ein Freund Witherings die Ähnlichkeit in folgender Weise: „I am the more pleased with it, because, besides being an elegant print, it is so exact a likeness of my late friend that I can at times imagine I am conversing with him, and often renew in fancy our philosophical evenings."[33] Auch Ridley hat das Bild gestochen.[34]

Dies sind die der Tätigkeit Bredas in Birmingham entstammenden Bilder, die ich aufgefunden habe. Wahrscheinlich hat er noch andere geschaffen. Nach seiner Rückkehr nach London hat er im Jahre 1793 ein Bildnis von einer Frau gemalt, die vorher in Birmingham wohnhaft war. Es war die Frau des Chemikers Joseph

Priestley. Die Familie hatte 1791 aus Birmingham fliehen müssen. Priestley war ein eifriger Nonconformist und gehörte der Constitutional Society an, die ihre Sympathien für die französische Revolution offen zeigte. Dieser Verein veranstaltete am 14. Juli 1791 eine Festversammlung zur Erinnerung an die Erstürmung der Bastille. Bei dieser Gelegenheit fand in der Stadt ein Auflauf statt, bekannt unter dem Namen Birmingham riots. Das Wohnhaus Priestleys wurde verbrannt und alle seine Bücher und wissenschaftlichen Instrumente vernichtet. Etwas besser erging es Withering. Er konnte noch rechtzeitig seine Bibliothek und seine Sammlungen in Sicherheit bringen. Der arme Priestley entfloh nach Hackney bei London. Hier wurde er Prediger an der Kirche Gravel Pit Chapel. Schon 1794 wanderte er indessen nach Amerika aus.

Das Bildnis von Frau Priestley ist also in London gemalt, da es 1793 datiert ist.[35] Die Dargestellte ist eine ältere Frau. Behaglich sitzt sie neben einem Tische, in Träume versunken. Auf dem Kopfe trägt sie eine feine, weisse Spitzenhaube und über die Schulter einen grauen Schal. Der Ausdruck des Blickes ist ernst und klug. Dem Künstler ist es gelungen, das Seelische fein zum Ausdruck zu bringen. Auch koloristisch ist das Bild fein gestimmt. Ihre Grosstochter, Frau Belloc, erwähnt das Bild mit folgenden Worten: „There is a good portrait of her as an elderly lady in a cap, curving her hand round her ear to assist her hearing. She must have herself insisted upon being painted in this unusual attitude.“[36]

Einige Schweden, die sich in London aufhielten, hat Breda in den Jahren 1792—93 gemalt. Aus dem Jahre 1792 stammt das charaktervolle, feine Bild des Grosskaufmanns Laurentz Tarras. Andere waren Freiherr Carl Didrik Hamilton, der Hüttenbesitzer Johan Wegelin und der Hofapotheker Lars Gustav Collin, deren Bildnisse 1793 datiert sind. Namentlich ist dasjenige des Frei-

herrn Hamilton ein vorzügliches Porträt. Der Dargestellte trägt schwarze, burgundische Tracht mit weisser Krause und hält den Hut in der Hand. Die Karnation ist beinahe weiss und das Haar gepudert. Die Kontraste von Schwarz und Weiss sind in dem Bilde sehr wirkungsvoll. Aus dieser Zeit stammt auch die Wiederholung eines früher von Breda gemalten Brustbildes des Königs Gustav III.[37]

Von den Schweden, die damals London besuchten, ist vor allen bemerkenswert der Kunstliebhaber Graf Gustav Bonde. Dieser hat nämlich über die Reise ein Tagebuch hinterlassen, das von grossem Interesse ist, da es verschiedenes über unseren Maler und auch aus den Kreisen, in welchen er verkehrte, mitteilt.[38] Graf Gustav und sein Bruder Fredrik sowie der Reisebegleiter, Sekretär Carl L. Kämpe, kamen am 11. November 1794 in London an. Schon zwei Tage später besuchte Graf Gustav den schwedischen Maler und lud ihn zum Mittagessen in Stratfords Coffee House ein. Breda und der junge Edelmann wurden bald gute Freunde und waren oft zusammen. Nicht selten trafen sie sich bei dem schwedischen Gesandten, Grafen Lars von Engeström, der seit 1793 Nolckens Nachfolger in London war. Jeden Mittwoch war bei ihm Empfangstag, und die Landsleute waren dann stets willkommen. Ein gastfreundliches Heim war auch dasjenige des Generalkonsuls Claes Grill. Auch hier verkehrte Breda. Gesandtschaftssekretär war Freiherr Göran Silfverhjelm, von dessen schöner Gemahlin, einer geborenen Engländerin, Breda ein feines Bildnis gemalt hat. Schon seit lange hatte Schweden eine eigene Kirche in London, und deren Pastor war seit 1791 Samuel Nisser. Sir Joseph Banks, der bekannte Naturforscher und Mäzen, der aus schwedischem Geschlecht stammte, interessierte sich sehr für die Schweden, und diese waren oft seine Gäste. In seiner Eigenschaft als Präsident der Royal Society hatte er einen ungemein grossen Einfluss. Auch bei ihm war Breda oft zugegen. Biblio-

thekare bei Banks waren zwei Schweden, der bekannte Botaniker und Bibliognost Jonas Dryander, einer der Stifter der Linnean Society, und Samuel Törner.

Von anderen Schweden, die damals in der englischen Hauptstadt lebten, seien einige genannt: der Miniaturmaler Jakob Axel Gillberg, Direktor Carl Bernhard Wadström, den wir schon kennen gelernt haben, der berühmte Arzt Pehr af Bjerkén, Kapitän Bernhard Berndes und William Chalmers. Der Treffpunkt der Schweden war der Verein „Nordiska Sällskapet" (Nordische Gesellschaft). Diesem Verein gehörte auch Breda an. Die Mitglieder waren etwa fünfzig an der Zahl, und Vereinslokal war das Wirtshaus St. Paul's Head Tavern. Die Aufnahmegebühr war 2 Guineas. Direktor des Vereins war im Jahre 1794 Generalkonsul Grill und Sekretär Pastor Nisser.

Für den Weihnachtsabend waren Breda, die beiden Bonde, Freiherr Silfverhjelm und noch andere Landsleute zu Generalkonsul Grill eingeladen. Zuerst wurde getanzt, und erst um Mitternacht setzte man sich zu Tische. Die Gesellschaft war fröhlich, es wurden Lieder gesungen, Bowle getrunken und erst um vier Uhr wurde die Tafel aufgehoben. Dergleichen Festlichkeiten waren übrigens bei dem Herrn Generalkonsul keine Seltenheit. Sie fanden des öfteren statt. Auch bei dem Miniaturmaler Gillberg waren Breda und Bonde manchmal eingeladen. Hier kam es mehr auf musikalische Unterhaltung an. Seine Frau, eine geborene Deutsche, war nämlich eine hervorragende Violinspielerin, die oft bei grossen Konzerten auftrat. Unter den übrigen Mitwirkenden an den musikalischen Abenden in Gillbergs Heim befanden sich kein geringerer als Joseph Haydn sowie die Violinvirtuosen Salomon und Bartholomon.

Sonst suchten die beiden Freunde, Graf Gustav und Breda, meistens ihre geistige Nahrung in den Theatern. Nachdem für das leibliche Wohl gesorgt war, gewöhnlich in dem bekannten

Wirtshause La Sablonnière in Leicester Square, gingen sie ins Opernhaus, wo die berühmte italienische Sängerin Madame Banti auftrat. Selbstverständlich wurde auch hin und wieder Drury Lane besucht.

Manchmal wurden auch Kunstsammlungen und Künstlerateliers aufgesucht. Unter anderen wurden die grosse Gemäldegalerie des Herzogs von Devonshire in Devonshire House studiert und ebenso die Sammlungen des Marquis of Landsdowne. Bei einem Besuch im Atelier des Landschaftsmalers Oram kaufte der Graf vier Gemälde. Ebenso wurde dem deutschen Maler Guttenbrunn ein Besuch abgestattet. Eine Notiz im Tagebuche ist nicht ohne Interesse. Der Graf sah bei ihm folgende Porträts, die Guttenbrunn gemalt hatte: Joseph Haydn, die Sängerin Banti und der russische Gesandte Woronzow mit seinen Kindern. Bonde konstatiert die Ähnlichkeit mit den Modellen, die er gut kannte. Der Maler besass selbst eine Gemäldesammlung, in der die Italiener der Renaissance vertreten waren.

In der Werkstatt Bredas war Graf Gustav Bonde oft zugegen. Hierher kam er, um sein Bildnis malen zu lassen. Das Porträt wurde am 17. November 1794 angefangen, und die Arbeit war erst am 26. August 1795 beendigt. Als Honorar erhielt Breda 25 Guineas. Der Graf notiert, dass es „sehr gut gemacht" sei. In der Tat ist es ein vorzügliches Bild, ganz con amore gemalt. Der junge Graf trägt schwarze, burgundische Tracht mit weissem Spitzenkragen und hält in der rechten Hand den Federhut; die Linke hält er vor der Brust. Die Fleischtöne sind grauweiss. Diese Abwechslung von Schwarz und Weiss giebt dem Bilde eine sehr stimmungsvolle Wirkung. Leider hat das Bild nicht wenig gelitten durch Sprünge und Risse. Am 12. Mai 1795 waren Breda und Bonde auf der Ausstellung der Royal Academy in Somerset House. Breda exponierte diesmal nur ein Bildnis, dasjenige des türkischen Gesandten in London, Hagia Yousouf Effendi. Dieser

Muhammedaner hatte den bei seinen Landsleuten sonst seltenen Mut, sich malen zu lassen. Mit gekreuzten Beinen, auf einem Sofa sitzend, hat er sich verewigen wollen. Doch hat er das Bild nicht behalten, es blieb im Besitze Bredas, und dieser nahm es nach Schweden mit.

Anfang Oktober 1795 verliessen die Brüder Bonde London und gingen in Gesellschaft von Carl Bernhard Wadström nach Paris. In dem Verfasser des berühmten Buches „Essay on Colonisation" hatten sie einen guten Cicerone gefunden, der Paris gut kannte und viele persönliche Beziehungen dort hatte. Erfreulich ist es, zu notieren, dass sie mehrmals die Witwe des unter traurigen Verhältnissen verstorbenen schwedischen Miniaturmalers Per Adolf Hall besuchten. Mit ihren beiden Töchtern war sie in Paris geblieben, als der grosse Meister auf seine letzte Reise ging. Auch die Hinterbliebenen des vor ein paar Jahren verstorbenen Malers Roslin wurden besucht.

Breda war in London geblieben, aber am 11. Juni 1796 langte auch er in Paris an. Selbstverständlich suchte er seine Freunde unverzüglich auf. Er stieg ab in demselben Hause, wo die Bonde wohnten, Maison Vauban, Rue Honoré Nr. 88. Breda machte sich sogleich daran, mit Bonde als Führer sich in der Weltstadt umzusehen. Das Museum, Theater und Künstlerateliers wurden studiert. Am 19. Juni waren sie in Davids Werkstatt. Der Verfasser des Tagebuches sagt nur: „Wir sahen seine Gemälde".[39] Es wäre interessant gewesen, zu wissen, wie Breda über diese neue Kunst dachte. Der schwedische Farbenpoet war sicherlich nicht sehr entzückt. Jedenfalls sehen wir davon keine Spuren in seinen Arbeiten. Sodann waren sie bei dem Maler Joseph Ducreux, ferner im Museum, und schliesslich wurde der Tag bei Frau Hisinger mit „Thee und Musik" beschlossen. Auch am Johannistag werden die Studien emsig betrieben. Zuerst wird das Depôt des monuments et des statues in Rue des Petits

Augustins genau besehen und danach Les Gobelins und das Panthéon.

Zwei Tage später geht man wieder ins Museum, das diesmal sehr gründlich studiert wird: „Breda, Kämpe, Padenheim,[40] Fredrik, ich selbst und noch einige gingen ins Museum, wo einer der Konservatoren, Monsieur Picot, und ein Historienmaler, Monsieur Fragonard, die Liebenswürdigkeit hatten, mit uns das ganze Museum durchzugehen und uns die schönsten Gemälde zu zeigen. Diese mussten herausgeholt werden, da man gerade dabei war, das Museum zu ordnen. Ausserdem sahen wir mehrere Zimmer mit Gemälden, zum Teil Rezeptionsbildern und Porträts von französischen Malern . . . dies alles nahm fünf Stunden, nämlich von $^1/_2$ 10 bis $^1/_2$ 3 Uhr nachmittags in Anspruch".

Es war gerade kein gewöhnlicher Führer, den unsere Schweden gefunden hatten, der grosse Honoré Fragonard. Es ist ein beklemmendes Gefühl, diesen genialen Meister als einen niederen Museumsbeamten zu finden, dem die Aufgabe gestellt ist, Touristen Gemälde vorzuzeigen, damit er sein Leben zur Not fristen könne. Durch die Revolution ruiniert, musste er noch froh sein, dass David die Gnade hatte, ihm eine kleine Stellung im Museum zu verschaffen.

In der Umgegend von Paris sah sich Breda auch um. Selbstredend wollte er Versailles gründlich studieren. Am 7. Juli ging er allein dorthin, und drei Tage später ist er zurück. Am 13. desselben Monats war er mit den Brüdern Bonde beim schwedischen Gesandten Baron Staël von Holstein zu Mittag eingeladen. Unter den Gästen war auch die sehr bekannte schwedische Dame Sofi Hagman. Baron Staël wohnte in dem eleganten Viertel Faubourg Saint Germain in der Rue du Bac. Seine Frau war bekanntlich die grosse Schriftstellerin Madame de Staël. Das schwedische Gesandtschaftshotel war lange ein Sammelplatz der künstlerischen und wissenschaftlichen Welt. Ob die Wirtin bei

dem Besuche Bredas zu Hause war, sagt Bonde nicht. Ein andermal hatte der Graf jedoch Frau Staël auf einem Gesellschaftsabend getroffen.

Einigemal war der Graf auf Kunstauktionen mit Breda als Sachverständigem.[41] Mehrere Gemälde wurden bei diesen Gelegenheiten von Bonde erstanden, darunter ein Porträt, das Pascal darstellen sollte und von Champaigne gemalt war. Andere Bilder waren angeblich von Boucher und Vouet.[42] Bonde setzte das Kunstsammeln auch noch später fort, und in seinem Schlosse Säfstaholm brachte er eine der grössten privaten Gemäldegalerien in Schweden zustande.

Aber bald waren die schönen Tagen in Paris vorüber. Der letzte Tag, den Breda und die Bonde zusammen verbrachten, war der 21. Juli 1796. Das Tagewerk bestand hauptsächlich darin, Abschiedsbesuche zu machen. Es heisst im Tagebuche: „Zu Mittag speisten wir, Breda und Padenheim zusammen mit Signeul,[43] Funck und Fredriksson[44] bei Naudet im Palais Royal. Breda, Fredrik und ich machten Abschiedsbesuche bei Fournier und Ehrenhoff, desgleichen bei Schenling". Am nächsten Tage nahmen die Grafen Bonde auch von Breda Abschied und traten ihre Reise nach Schweden an. Sie nahmen den Weg über die Schweiz und Deutschland. Auch Breda verliess jetzt Paris und ging nach London zurück.

Nach neunjähriger Abwesenheit erwachte jetzt bei Breda eine Sehnsucht nach der Heimat. Auf die Ausstellung im Jahre 1796 in der Royal Academy schickte er nur ein einziges Porträt. Er war von dem Gedanken an die Rückkehr ins Vaterland vollständig in Besitz genommen. Die Zeit, die er von Vaterland und Freunden entfernt war, schien ihm nun lange genug gewesen zu sein, auch hatte er an seine Familie zu denken. Diese hatte sich in London um zwei Mitglieder vermehrt, um den Sohn John Fredrik, geb. 1788,[45] und die Tochter Jenny Elisabeth Charlotte,

geb. 1795.[46] Der Hauptgrund zur endgiltigen Abreise war indes die Erkrankung seines Vaters. Breda schreibt darüber: „Die nächste Veranlassung zur Beschleunigung meiner Abreise von England wurde eine Belohnung für mich. Mein Vater hatte sich von einer höchst gefährlichen Krankheit allmählich wieder erholt, und in seinen Armen tröstete ich mich über die Opfer, die ich hatte bringen müssen."[47] Im Herbst des Jahres 1796 traf Breda in Stockholm ein.[48] Er brachte einige von den Bildern mit, die er in London gemalt hatte. „Der türkische Gesandte, Reynolds, Wadström und Hussey haben mich nach Schweden begleitet, da sie sich offenbar nicht gern von mir trennen wollen", schrieb er an L. von Engeström.[49]

Ausser Breda hat noch ein anderer schwedischer Maler dieser Epoche seine Ausbildung in England erhalten: Elias Martin (1739—1818). Schon viel früher als Breda, und teilweise noch gleichzeitig mit ihm, war er in England tätig. Wenn Breda auf dem Gebiet des Porträts englische Anschauungen in Schweden einführte, so tat Martin dasselbe in Beziehung auf die Landschaft. Er war der Begründer der schwedischen Landschaftsmalerei. Martin wurde in Stockholm geboren. Um seine künstlerische Ausbildung zu vervollkommnen, ging er im Jahre 1766 nach Paris, wo er Schüler von Joseph Vernet wurde. Schon zu Anfang des Jahres 1768 war er in London, wo er sich an der Ausstellung der „Society of Artists" mit sechs Bildern beteiligte.[50] Diese Ausstellung fand im April statt. Inwieweit er später an den Londoner Ausstellungen teilgenommen hat, geht aus den Katalogauszügen hervor, die diesem Buche beigefügt sind. Martins Tätigkeit in London ist bisher sehr wenig bekannt gewesen, weshalb wir etwas näher darauf eingehen. In dieser ersten Ausstellung zeigte er eine Ansicht von Paris, von Pont-Neuf aus gesehen. Solche Veduten hat Martin später in grosser Anzahl gemalt. Auch in England hat er sich schon umgesehen. Er

stellte jetzt eine Ansicht von Danson in Kent aus, und zwar tritt Martin hier als Aquarellmaler auf. In Gesellschaft des schwedischen Barons Adolf Ludwig Hamilton hat er im Jahre 1768 eine Reise in England gemacht und hat vielleicht bei dieser Gelegenheit einige Veduten gemalt.

Die erste Ausstellung der Royal Academy fand im Jahre 1769 statt, und hier war Martin mit vier Nummern vertreten. In demselben Jahre wurde er Schüler der Kunstakademie, und zwar wurde er am 3. November eingeschrieben.[51] Andere Schüler waren zur selben Zeit die englischen Künstler Richard Cosway, John Flaxman, Thomas Banks und andere. Schon im nächsten Jahre, 1770, wurde Martin die Ehre zu teil, zum „Associate" an der Akademie gewählt zu werden. Am 27. August erfolgte die erste Wahl von Associates. Von achtzehn Kandidaten wurden elf gewählt und darunter als Nr. 7 Elias Martin.[52] Er konnte nun die in England so geschätzten Buchstaben A. R. A. hinter seinem Namen schreiben. Der schwedische Künstler hatte ungewöhnlich schnell die Aufmerksamkeit auf sich gezogen und sogar vor dem strengen Richterstuhl der Akademie Gnade gefunden. Die Ausstellung hatte er in diesem Jahre mit vier Gemälden beschickt, darunter einem, das die Zeichenschule der Akademie vorstellte.[53]

Martin nahm im selben Jahre an noch einer Ausstellung teil, die von dem Kupferstecher und Kunstmäzen John Boydell veranstaltet wurde. In der löblichen Absicht, die englische Kunst zu heben, hatte er eine Anzahl Künstler beauftragt, Zeichnungen und Stiche nach alten Meistern anzufertigen. Die Resultate dieser Arbeit wurden jetzt öffentlich ausgestellt. Es waren 109 Zeichnungen und etwa 170 Stiche. Mehrere von den besten englischen Künstlern waren hier vertreten. Earlom nahm mit einer Anzahl Zeichnungen teil, Stiche hatten Bartolozzi, Valentine Green, Watson und andere geliefert. Martin war mit drei

Zeichnungen vertreten, darunter zwei nach Hogarth und einer nach Isaac Ostade. Die beiden Hogarth, die er abgezeichnet hatte, waren die bekannten Malereien in St. Bartholomews Hospital: „The Pool of Bethesda“ und „The good Samaritan“. Diese befinden sich noch heute an derselben Stelle. Das Gemälde von Ostade war „a country wake“ genannt.

Aus dem Jahre 1770 ist noch zu verzeichnen, dass Martin ein englisches Mädchen, Augusta Lee, als seine Braut heimführte.[54] Dieser Ehe entsprossen während Martins Londoner Zeit fünf Kinder.[55] Martin nahm jetzt Wohnung in Dean Street, Soho, wo das wahre Künstlerviertel gelegen war. Bei ihm wohnten wenigstens von 1772 an seine beiden Brüder, der Kupferstecher John Fredrik Martin (1755—1816) und der Kunstschreiner Carl Gustav Martin. Ersterer kam 1770 in London an, wo er Schüler seines Bruders wurde. Ausserdem nahm er Unterricht bei Bartolozzi und Woollett. Er fertigte Stiche hauptsächlich nach Gemälden seines Bruders Elias an und nahm an den Ausstellungen schon von 1771 an teil. Ein Verzeichnis seiner ausgestellten Arbeiten findet sich am Ende dieses Buches.[56]

Elias Martin hat sich auch als Porträtmaler betätigt. Im Jahre 1772 stellte er fünf Porträts aus, alle mit Kreide gezeichnet. Leider sind im Kataloge die Namen der Dargestellten nicht angegeben. Von den hierunter befindlichen „Portraits of three ladies“ hat uns aber ein glücklicher Zufall dennoch die Namen der Porträtierten bewahrt. Jener feine Kenner und Kunstliebhaber Horace Walpole hatte die schöne Gewohnheit, Notizen in seinem Kataloge zu machen, wenn er durch die Ausstellungssäle ging. Dank ihm ist mancher Name der Nachwelt sichergestellt, und dies ist der Fall auch in Bezug auf Martin. In seinem Kataloge hat er unter Nr. 149 notiert: „Three daughters of Richard Vernon, Esq.“ und bemerkt noch über die Ausführung: „Prettely done“.[57] Richard Vernon, Mitglied des Parlaments, war ein Freund Walpoles.

Seine drei Töchter hiessen Henrietta, Caroline und Elisabeth. Walpole kannte sie sehr gut, er hat sogar ihre Anmut und Schönheit in dem bekannten Gedichte „The three Vernons" besungen.

Sehr interessant ist eine andere Randbemerkung, die Walpole in seinem Kataloge von 1772 über Martin gemacht hat: "A Swede. Excellent for characters and caricatures in washed drawings. He teaches to draw but he does not draw well." Was Horace so entzückt hatte, waren wohl jene „four drawings of figures, washed", die Martin unter Nr. 152 ausstellte. Vielleicht sind es dieselben Zeichnungen, die man einige Jahre später in Walpoles berühmten Sammlungen zu Strawberry Hill wiederfindet. In dem Kataloge dieser Kunstsammlung, den er herausgab, kommt vor: „Four humourous drawings by Elias Martin". [58] Ausserdem hatte Walpole einige Stiche von Martin erworben.

Im Jahre 1773 stellte Martin ein Gruppenbild in Kreide von Richard Fitzpatrick und seiner Familie aus. Dieser Fitzpatrick war ein bekannter Gutsbesitzer in Irland. Ausser dem Vater stellt das Bild den Sohn Richard und die Töchter Susanna und Anne dar.

In demselben Jahre brachte auch die Ausstellung der Royal Academy einige Stiche von Martin in Kreidemanier: „The tender mother educating her daughter, from her birth to her marriage, six prints in imitation of red chalk". Solche Stiche waren in England sehr beliebt. William Ryland, der bei Boucher studiert hatte, führte die neue Methode in England ein. In Sir Joshua Reynolds' grossen Sammlungen von Zeichnungen alter Meister fand Ryland geeignete Sachen, die ihm als Vorlagen dienten. Martin ist auch bei Ryland in die Schule gegangen und steht ihm technisch nahe.

Fortan beschickt Martin fast jedes Jahr bis 1780 die Ausstellungen der Akademie. Es sind Landschaften, Veduten und Genrebilder in Öl und Wasserfarben, die er hier zeigt. Seine

Landschaften stehen unter dem Einflusse von Claude Lorrain und Wilson, aber zum Teil auch von Gainsborough. Nach dem Vaterlande kehrte er 1782 zurück, ist aber 1788 wieder in London. Nur noch einmal nahm er an der Ausstellung der Royal Academy teil. Es war 1790, wo er mit acht Nummern vertreten war. Der Maler wohnte damals in Bath, dem Badeort der vornehmen Welt. Im Sommer 1791 von König Gustav III. nach Schweden zurückberufen, verliess er nicht mehr sein Vaterland.

Bilder von Elias Martin in England kommen selten vor. Das South Kensington Museum besitzt ein reizendes Aquarell, 1771 datiert. Das Thema ist „The King of Denmarks procession by water". [59]

Eine falsche Notiz über Martins Tätigkeit in England, die in der Kunstliteratur immer wiederkehrt, sei hier berichtigt. Schon Fiorillo berichtet, Martin habe Malereien in der Bodleianischen Bibliothek in Oxford hinterlassen. Die Motive seien Spensers Gedicht „Faerie Queene" entnommen. [60] Solche Malereien hat es auch dort gegeben, ihr Verfasser war aber der englische Historienmaler William Martin.

IV.

Während der Zeit, die Breda im Auslande zubrachte, hatte sich daheim vieles geändert. Das bewegte gustavianische Zeitalter mit seinem lebhaft pulsierenden intellektuellen Leben, seinem Interesse für Kunst und Literatur und überhaupt für alle Zweige geistiger Kultur, war ins Grab gesunken. Als im Jahre 1792 Gustavs III. glänzende Laufbahn ihr tragisches Ende fand, ging auch eine ganze Zeitperiode zu Ende. In der Politik brachen nun düstre Zeiten herein, Zeiten des Unglücks und der Reaktion. In der Welt der Kunst folgte auf einen hellen Tag ein verheerender Nachtfrost. Die Traditionen der schwedischen Kunst werden von einer neuen Generation, die mit neuen Idealen hervortritt, schnell beseitigt, der Klassizismus hält seinen Einzug in Schweden.

Von den alten Malern waren Pilo und Per Krafft d. Ä. gestorben. Der alte Lorenz Pasch ist der Herrscher auf dem Gebiet der Porträtmalerei, und er führt den Pinsel noch mit Sicherheit und Eleganz. Aber trotzdem verdient er mit seiner Kunst kaum das tägliche Brot. Der begabte Wertmüller kehrt für ein paar Jahre in die Heimat zurück und verlässt sie dann für immer. Lafrensen, der einst so glänzende Erfolge in Paris gehabt hat, wird daheim mehr und mehr vergessen und muss in der Stille von seinen Erinnerungen zehren. Hilleström malt bisweilen ein gutes Porträt, hält sich aber meist an das Genrebild.

Bei seiner Rückkehr errang Breda einen vollständigen Sieg über seine Nebenbuhler, wenn auch aus dem Obengesagten her-

vorgeht, dass die Konkurrenz nicht besonders gross war. Die Malweise, die er in England gelernt hatte, war auch etwas ganz Neues. Eine so freie und frische Auffassung, eine solche Glut und Kraft der Farbe hatte man in Schweden noch nie gesehen. Es ist deshalb nicht zu verwundern, dass er sofort grosse Erfolge errang und als der erste Porträtmaler galt. Hof und Aristokratie beeilte sich, ihm Aufträge zu geben, und für Breda begann eine neue Zeit des Erfolges und der rastlosen Tätigkeit.

Zunächst versuchte sich Breda eine sichere Stellung zu verschaffen, nämlich eine Professur an der Akademie. Und auch dabei hatte er Glück. Am 26. November 1796 wurde er einstimmig zum Professor im Zeichnen gewählt.[1] Im Protokoll von diesem Tage heisst es: „Der Präsident der Königlichen Akademie erinnerte daran, dass die an der Modellschule der Akademie angestellten Professoren nicht so vollzählig seien, wie die Statuten es verlangten, und da zwei sehr tüchtige und allgemein geachtete Künstler kürzlich vom Ausland wieder ins Vaterland zurückgekehrt seien, nämlich der Königliche Medailleur Grandel und der Königliche Hofmaler von Breda, schlage der hochwohlgeborene Präsident sie zu Professoren im Zeichnen vor, weshalb den Statuten gemäss für jeden von den beiden besonders abgestimmt werden solle. Diese Abstimmungen fielen dann so aus, dass beide Künstler eine einstimmige Berufung erhielten und deshalb schriftlich das untertänigste Gesuch an Seine Königliche Majestät einreichten, er möchte allergnädigst Grandel und Carl Fredrik von Breda bevollmächtigen, die Berufung zu Professoren an der Akademie anzunehmen. Das Gesuch um Erlaubnis der Annahme der Professur für Breda an der Akademie lautet:

„Hofmaler von Breda, der Sohn eines durch seine Kenntnisse und seine Liebe zu den freien Künsten wohlbekannten Vaters, des Dispacheurs von Breda, hat von seiner Kindheit an sehr viel Applikation, Lust und Fleiss fürs Zeichnen, sowie auch für Histo-

rien- und Porträtmalerei gezeigt und hat auch während eines neunjährigen Aufenthalts in England zur vollen Befriedigung der Kenner seine Talente entwickelt, auf die man zu der Zeit aufmerksam geworden war, wo er an der schwedischen Maler- und Bildhauerakademie mit ausgezeichnetem Eifer und Fleiss den Grund zu seinen Kenntnissen legte. Die Akademie bittet daher hiermit in aller Untertänigkeit um die Ermächtigung für Carl Fredrik von Breda, Professor an dieser Akademie zu werden."

Diese Ermächtigung wurde erteilt, und Bredas Name war zum erstenmal bei der Zusammenkunft der Akademie am 6. Juli 1797 vertreten, bei welcher Gelegenheit Breda den Amtseid ablegte. Fredenheim war damals Präsident, und Lorenz Pasch, Bredas früherer Lehrer, war von 1793 an Direktor der Akademie. Breda erteilte einen äusserst sorgfältigen Unterricht, und der Zudrang der Schüler in der Elementarklasse war so gross, dass man Massregeln zu deren Einschränkung treffen musste. Die Akademie hatte ihren Unterricht in fünf Klassen eingeteilt, zwei Elementarklassen für Figuren- und Ornamentzeichnen, die Klasse für Gipszeichnen nach der Antike, die Klasse für Zeichnen nach dem Modell und nach der Natur und die Architekturklasse. Breda gab in der Modellklasse Unterricht und erhielt dafür die höchste Besoldung, 200 Reichstaler jährlich. Unter den übrigen Lehrern tat sich der Vorkämpfer des Klassizismus, der grosse Bildhauer Johann Tobias Sergel (1740—1814), hervor. Bei den Malern zeigt sich das Streben nach der Antike hauptsächlich bei dem Historienmaler Louis Masreliez (1747—1810), der seine Ausbildung von 1769—83 in Italien erworben hatte.

Im Jahre 1794 ordnete die Akademie die erste Ausstellung von Arbeiten ihrer Mitglieder an, zehn Jahre nach der ersten Ausstellung von Schülerarbeiten. Während der ersten vier Jahre wurde kein Katalog gedruckt, und deshalb erfahren wir nur durch zufällige Notizen in der Presse, was dort zu sehen war. 1798

wurde dann zum erstenmal ein Katalog gedruckt, und von da an kam auch mehr Leben in die Ausstellungen. Der fleissigste Aussteller war Breda. Bei der ersten Ausstellung war er mit elf Porträts vertreten, und bis zum Jahre 1810 beteiligte er sich durchschnittlich mit zehn Bildern jährlich. Seine jährliche Produktion an gezeichneten Bildern stieg jedoch bis auf die doppelte Zahl, und ein paarmal, im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, sogar bis auf dreissig Bilder.

Wir glauben den Schwerpunkt von Bredas künstlerischer Entwicklung in den Aufenthalt in London und in die ersten Jahre nach seiner Heimkehr verlegen zu dürfen, in die Zeit von 1787 bis ungefähr 1800, die wir also wohl seine zweite Stilperiode nennen können. Es ist eine Epoche, in der Breda von Reynolds und teilweise auch von Gainsborough stark beeinflusst ist. Wenn während der ersten Periode seine Charakterisierung nicht besonders tief und seine Farbenskala hell und klar war, so wie sie von dem Rokoko überkommen war, so tritt hierin nach der Ankunft in England bald eine grosse Veränderung ein. In der ersten Zeit ist es hauptsächlich Reynolds, der den ausschlaggebenden Einfluss auf ihn ausübte. Obgleich Breda ja, wie wir gehört haben, kaum einen eigentlichen Unterricht von ihm erhalten hatte, war das Bekanntwerden mit Sir Joshuas Kunst für ein so empfängliches Talent wie Bredas genügend, um neue und starke Eindrücke zu hinterlassen. Die realistische Auffassung des Meisters, seine machtvolle Wirklichkeitsschilderung, sein kräftiges Kolorit spiegeln sich bei dem Schüler wieder. Dieser versuchte sein Vorbild so viel als möglich nachzuahmen. Der Abstand zwischen den beiden ist freilich gross, aber Breda übertrifft jedenfalls die andern Schüler Reynolds'. Zu diesen ersten Porträts in Reynolds' Manier gehört das von Thomas Clarkson (National Portrait Gallery).[2] Der bekannte Philanthrop sitzt an seinem Schreibtisch, die Feder in der einen Hand, während die andere

auf einem auf dem Tisch liegenden Buch ruht. Schon hier hat Breda in dem Stil des Meisters gemalt. Clarkson sitzt flott und selbstbewusst da wie nur einer, und Sir Joshuas Pose fehlt auch nicht. Die Farbe ist matt, obgleich ein deutliches Streben nach Tiefe, Sättigung und Fülle zutage tritt. In der Karnation ist der goldbraune Ton, den Sir Joshua so sehr liebte, angestrebt. Alle Einzelheiten sind mit der grössten Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit ausgeführt. In dem Kniestück des Generals Lord Montgomery ist Breda in der Charakterisierungskunst weiter gekommen. Der General trägt einen schwarzen Mantel, die rechte Hand ruht auf dem Schwert. Eine selbstbewusste, starke Persönlichkeit schaut uns aus diesem Bild entgegen; die Haltung ist von imponierender Sicherheit, und die ganze Erscheinung hat ein Pathos, das Sir Joshua selbst kaum hätte übertreffen können. Sir Joshuas Porträt stammt aus dem Jahre 1791. Der Meister ist in einem roten Lehnstuhl sitzend dargestellt; er trägt seine Doktorrobe, Rock und Mütze aus schwarzem Samt und einen roten Mantel; rechts sieht man einen Torso, links einen roten Vorhang. Sir Joshua liebte es sehr, die Personen, die er malte, in ihrer ganzen Würde und mit all dem Pomp, der ihrer Stellung zukam, zu malen, und die Würde der Repräsentation kommt auch hier in seinem Bilde zum Ausdruck. Breda hat in überzeugender Weise den Präsidenten der Akademie und den gelehrten Kunsttheoretiker in seiner ganzen stolzen Vornehmheit wiedergegeben. Reynolds war gewiss sehr befriedigt von diesem Bild; er hat sich selbst in ähnlicher Weise mit derselben stolzen Miene gemalt. Auch das Kolorit ist das, was wir bei dem Meister kennen gelernt haben. Das Helldunkel des Gesichts kennen wir von den Selbstbildnissen Sir Joshuas. Im darauffolgenden Jahr wurde das Bild von James Watt gemalt (National Portrait Gallery). Den Kopf in die rechte Hand gestützt, den Arm auf einem Tisch vor sich, sitzt der grosse Erfinder in tiefe Gedanken versunken

da. Er ist glattrasiert, mit langem, lockigem Haar und in einem schwarzen Rock mit weissem Halstuch und weissen Spitzenmanschetten. Auf dem Tisch vor ihm liegt ein grosser, mit Maschinenzeichnungen bedeckter Bogen Papier. Auf solche Weise pflegte auch Sir Joshua durch Attribute und Gegenstände den Beruf oder die Lebensstellung der von ihm gemalten Personen anzudeuten; sein Einfluss ist auch bei diesem Bilde Bredas bestimmend gewesen, nur die Karnation ist etwas kalt.

Aber nebenher übte auch der andere grosse englische Porträtmaler jener Zeit, Gainsborough, bald einen grossen Einfluss auf Breda aus. Schon in London malte er einige Bilder, bei denen Gainsboroughs Einfluss deutlich hervortritt, aber besonders in den ersten Jahren nach seiner Heimkehr ist Gainsboroughs Auffassung und Technik bestimmend für ihn. Die nüchterne, realistische Art muss einer poetischeren weichen, es kommt eine romantische Periode mit lyrischer Naturauffassung und träumerischem Wesen; anstatt der ruhigen, verständigen Menschen sehen wir eine weiche Stimmung und Schwärmerei. Im Kolorit zeigen sich graue silbrige Töne und eine breite, skizzierende Pinselführung. Zu dieser Richtung gehört Bredas Selbstbildnis, das er in London gemalt hat. Es ist in Halbfigur, beinahe en face; der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Langes, dichtes, gepudertes Haar fällt auf die Schultern herab. Er trägt einen schwarzen Anzug mit breitem, heruntergeschlagenem weissen Kragen. Hier tritt der neue Stil in seinem typischen Gepräge hervor. Nicht mehr wie früher ist die Behandlung ängstlich und genau, sondern sie ist frisch und keck geworden, die Farbe ist breit und kräftig aufgesetzt. Die Karnation ist weissgrau und von starker Leuchtkraft, und die breiten Pinselstriche sind mit bewunderungswürdiger Virtuosität aufgesetzt. Das Helldunkel ist es vor allem, das den Maler hier interessiert hat; auf die eine Gesichtshälfte fällt volles Licht, während die andere in durchsichtigem Schatten liegt. Das Licht

setzt sich im Haar und auf dem Kragen fort und streicht etwas über die Brust hin, während das übrige im Schatten ist. Der Hintergrund ist dunkel, und diese helle Masse zeichnet sich gegen ihn intensiv ab. Die ernsten, dunklen Augen leuchten träumerisch aus dem bleichen Gesicht heraus. Es ist eine Studie, mit viel Feinheit und Verständnis für die künstlerischen Ausdrucksmittel, die einem intelligenten Maler zu Gebote stehen, durchgeführt.

Im Jahre 1797, im ersten Jahre nach seiner Heimkehr, hat unser Maler eine grosse Anzahl von Porträts ausgeführt, die zu den besten gehören, die er überhaupt geschaffen hat. Da Breda in den allermeisten Fällen seine Bilder signiert und mit der Jahreszahl versehen hat, ist es uns möglich, ihm Jahr für Jahr in seiner Tätigkeit zu folgen. In diesem ersten und dem folgenden Jahre malte er unter anderen ein neues Porträt seines Vaters, dann die Bilder von Nils von Rosenstein, von seinen Schwestern, von Carl Gustav und Jakob Fredrik de Ron, von Frau Ulrika von Langenberg und von der Schauspielerin Teresa Vandoni. Da diese Bilder für seine zweite Stilperiode bezeichnend sind, wollen wir versuchen, näher auf sie einzugehen und sie zu analysieren.

Das Porträt seines Vaters (Nationalmuseum) ist ein Kniestück nach links. Der einundsiebzigjährige Mann trägt einen schwarzbraunen Mantel und einen schwarzen Hut mit breitem Rand, den er im Winde mit dem Spazierstock festhält. Im Hintergrund ist ein stürmischer Himmel mit einem hellen Streifen am Horizont zu sehen. Die Situation ist unleugbar originell, die Figur hat Leben und Bewegung, und die Geste ist dramatisch. Trotz des hohen Alters liegt etwas von Sturm und Drang in der Erscheinung dieses Mannes; Breda scheint andeuten zu wollen, dass eine neue Zeit im Anzuge sei. Zu diesem starken Eindruck trägt auch die Farbenbehandlung bei. Die dunkle Gestalt hebt sich von einem Gewitterhimmel ab, und beinahe unheimlich blickt uns

das blasse Gesicht aus dieser schwarzen Umgebung heraus an. Die Karnation ist blassgrau mit silberigen Tönen. In ihrem vollen Glanz kommt hier die Malweise, die sich Breda im Ausland angeeignet hat, zur Geltung. Linien sind überhaupt nicht mehr zu sehen, alle Umrisse sind völlig aufgelöst. Die Pinselführung ist breit und keck, jeder Farbstrich sieht aus, als sei er mit einer gewissen Nachlässigkeit hingesetzt. Darin erinnert Breda an Franz Hals, der eine Zeit lang eine ähnliche Technik angewendet hat. Auch Gainsborough führte seinen Pinsel auf gleiche Weise, wenn auch mit noch mehr Leichtigkeit, Feinheit und nicht ganz so breit. Zu allen Zeiten hat diese Art zu malen nur bei wirklichen Kunstkennern Verständnis gefunden. Schon Gainsborough musste viele Vorwürfe über sein Unvermögen, sorgfältig zu malen, einstecken. Es sei hier ein interessanter Ausspruch von ihm über diese Art der Technik angeführt. Einem Manne, dessen Bildnis er gemalt hatte, und der mit der Art der Ausführung unzufrieden war, antwortete Gainsborough: „Sie erfreuen mich sehr, indem Sie bemerken, dass an Ihrem Bilde keine anderen Fehler gefunden wurden als die Rauhheit der Oberfläche. Denn diese dient dazu, die Wirkung auf die richtige Entfernung hin zu verstärken, und macht das aus, woran ein Kenner ein Original von einer Kopie unterscheidet, kurz, es ist die Pinselführung, die schwerer zu erreichen ist als Glätte.“[3] Es gab sogar Maler, denen diese unakademische Malweise missfiel. Sir Joshua, der eine sorgfältige Ausführung und eine entsprechende Glätte liebte, konnte ja besonders in seiner Stellung als Akademiker eine derartig wenig schulgemässe Handhabung des Pinsels nicht billigen, aber er musste doch zugeben, dass Gainsborough auf diese Weise sehr bedeutende Arbeiten hervorbrachte. In der vierzehnten Vorlesung, die Reynolds am 10. Dezember 1788 in der Akademie hielt, behandelte er seinen kurz vorher verstorbenen Gegner. „Gainsboroughs Charakter“ war der Titel, und er sagt

hier unter anderem folgendes über ihn: „Alle diese unebenen Striche und Rauhheiten, die bei näherer Betrachtung auf Gainsboroughs Bildern so sehr ins Auge fallen und die selbst erfahrenen Malern mehr aus Zufall als aus richtiger Zeichnung entstanden zu sein scheinen—wie durch ein Wunder nimmt in diesem Chaos, dieser sonderbaren und formlosen Erscheinung aus einer gewissen Entfernung alles Form an, alles erscheint an seinem richtigen Platz, wir können deshalb kaum leugnen, dass dies alles das Resultat des Fleisses ist, obschon es dem Zufall und eilfertiger Nachlässigkeit sein Entstehen zu verdanken scheint." Was Sir Joshua hier über Gainsborough sagt, lässt sich ebenso zutreffend auf Breda anwenden.

Es versteht sich von selbst, dass diese damals in Schweden völlig neue Art der Malerei Aufsehen erregte und Widerspruch hervorrief. Doch hören wir von seiten der Kunstkenner auch anerkennende Worte. So äussert sich ein schwedischer Kunstkritiker, Thure Wennberg, über Bredas Arbeiten auf der Ausstellung des Jahres 1798: „Er hat eine ganz breite Manier; in seiner Art zu arbeiten liegt ein grosser, neuer Zug, der in Erstaunen setzt und mit der Zeit gewiss allgemeine Anerkennung gewinnen wird." Ein Italiener, der zu jener Zeit Schweden besuchte, spricht sich in folgender Weise über Bredas Malerei aus: „Einer (Breda) arbeitet mit vielem Fleiss und äusserst schnell; seine Gemälde sind aber auch oft, genau genommen, nichts weiter als Skizzen."[4]

Ein Porträt von grossem Kunstwert ist das von Nils Rosenstein, Sekretär der schwedischen Akademie (Portraitgalerie auf Gripsholm), im Jahre 1797 gemalt. Ein Brustbild mit Perücke, weissem Halstuch mit Jabot, schwarzem Rock und dunklem Hintergrund. Das Bild ist in Schwarz und Weiss gehalten, ein weissgrauer Kopf hebt sich mit grosser Intensität von einer dunklen Umrahmung ab. Der Ausdruck ist energisch und hat zu gleicher

Zeit etwas Überlegenes. Das Bild ist mit Keckheit und Bravour gemalt. Hier ist Gainsboroughs Einfluss mit Händen zu greifen, denn dieser hat viele derartige Bilder in den ganz gleichen Farben gemalt. In Bildern wie diesem kann Breda den Vergleich mit dem Meister vollständig aushalten. Er erzielt hier mit den einfachsten Mitteln die beste künstlerische Wirkung. Selbst wenn ihm anzumerken ist, dass er diese künstlerische Ökonomie, diese raffinierte Einfachheit der Ausdrucksmittel von einem anderen gelernt hat, so muss doch zugegeben werden, dass er sie zu handhaben verstanden hat, und zwar auf eine Weise, die zeigt, dass er den Meister völlig erfasst hat, und dass er sogar damit etwas Neues, das selbständiges Eigentum seines eigenen künstlerischen Genies war, verschmelzen konnte.

Bredas Kunst gewann auch Anerkennung an höherer Stelle. Der junge König, Gustav IV. Adolf, bestellte 1797 bei Breda ein Porträt seines Vaters. Breda hatte, wie wir früher gesehen haben, schon im Jahr 1787 ein Bild von Gustav III. gemalt. Als er jetzt nach dem Tode des Königs dessen Züge wiedergeben sollte, benützte er die Porträtbüste von Sergel als Vorbild. Das Gemälde ist ein Kniestück in rotbraunem Samtanzug und blauer Schärpe. Die Ähnlichkeit mit der Büste ist auffallend. Der etwas kunstverständige, aber im übrigen schwachbegabte Monarch war von dem Bilde sehr eingenommen und bestellte sofort noch ein Porträt seines Vaters für sich selbst, da das erste für jemand anders bestimmt war. Ausserdem bestellte er noch sein eigenes Porträt.[5]

Dieses zweite Porträt von Gustav III. ist ein Brustbild, beinahe en face, in der Tracht des Seraphinenordens (auf Schloss Drottningholm). Das Bild ist gezeichnet: Post obitum Regis pinxit C. F. v. Breda 1798. In Farbe und Auffassung gehört das Bild der Gruppe an, die wir zuletzt besprochen haben. Gustav IV. Adolfs Porträt ist abhanden gekommen.

In den Bildnissen seiner beiden Neffen Carl Gustav und Jakob

Fredrik de Ron hat Breda zwei Jünglingsporträts von grosser Schönheit geschaffen (Nationalmuseum). Die beiden, 17 und 16 Jahre alt, sind als Brustbild gemalt, das Bild des älteren ist 1797 entstanden, das des jüngeren ein Jahr später. Carl Gustav ist beinahe en face abgebildet, helle, lange Locken fallen ihm auf die Schultern; er trägt einen dunkelblauen Rock, rote Weste, weisses Halstuch und Jabot. Dieser Jüngling war offenbar eine schwärmerisch veranlagte Natur. Die grossen Augen haben einen seltsam träumerischen Ausdruck, der den Beschauer fesselt, und den man nicht leicht wieder vergisst. Hier zeigt der Maler, dass er auch ein guter Psychologe ist. Mit feinem Verständnis geht er den weichen, zarten Gefühlen nach, die sich in der Tiefe einer träumerischen Jünglingsseele regen. Wenn man vor solchen Bildern weilt, versteht man, dass Breda „der van Dyk des Nordens" genannt werden konnte. Zu tadeln ist an dem Bild eine gewisse Unsicherheit in Zeichnung und Modellierung; man vermisst in dem Gesicht das feste Knochengerüst, selbst die Behandlung des Fleisches bleibt unbestimmt.

Das gleiche Format und die gleiche Stellung zeigt das Bild des jüngeren Bruders, Jakob Fredrik. Reiche, schwarze Haare bedecken herabwallend die Schultern, die Kleidung besteht aus einem schwarzen Rock, einer roten Weste und einem grossen weissen Halstuch. Ein grauer Himmel bildet den Hintergrund, zur Linken wird das Meer sichtbar. Mit Schärfe und grosser Energie hebt sich die Figur von diesem Hintergrund ab. Der Künstler beweist hier, wie so oft, sein grosses Geschick, die Figur so in das Bild zu setzen, dass sie am wirkungsvollsten aus ihrer Umrahmung heraustritt. Dieser Jüngling zeigt mehr Männlichkeit; er sieht fest und intelligent aus und hat einen entschlossenen Zug um den Mund. In der Karnation herrscht ein gelber Ton von grosser Feinheit vor, überhaupt ist das Kolorit warm und weich; die rote Weste hat eine intensive Leuchtkraft und

ist, wie sie unter dem schwarzen Rock zum Vorschein kommt, von starker koloristischer Wirkung. Sowohl als koloristische Leistung wie als Seelenschilderung nehmen diese beiden Bilder einen hohen Rang ein.

Breda malte auch eine grössere Anzahl weiblicher Bildnisse. Im allgemeinen muss aber gesagt werden, dass ihm diese nicht so gut gelangen wie Männerbildnisse. Starke, stolze Männlichkeit atmen die Bilder der schwedischen Männer, die er gemalt hat, besonders die aus dem Beginn des neuen Jahrhunderts. Dem Maler selbst war ein fester, männlicher Charakter eigen. Selbst in seine Frauenbildnisse legt er häufig etwas von dieser männlichen Kraft und Stärke hinein. Von Weichheit und Träumerei, von all dem reichen Wechsel im Guten und Bösen, dessen die weibliche Seele fähig ist, merkt man hier wenig. Was man meistens findet, das sind gesunde, kräftige Frauen, die sich weder durch weiche Gefühle, noch durch die Probleme des Lebens anfechten lassen. Aber müssen wir dafür unbedingt den Maler verantwortlich machen? Vielleicht liegt die Ursache hierzu, wenigstens teilweise, in den Modellen selbst. Was Breda als Frauenmaler zu leisten vermochte, das zeigt zum Beispiel die Halbfigur von Frau Ulrika Eleonore von Langenberg. Sie ist in Halbprofil nach rechts gewandt dargestellt und trägt ein weissblaues Gewand, das von einer blauen Schärpe zusammengehalten ist. Einen grauen Schal, der ihr über den Rücken herabgeglitten ist, hält sie mit den Armen fest; den Hintergrund bilden eine Baumgruppe und rechts blauer Himmel. Es ist eine kräftig gebaute, robuste Gestalt, die festen Formen sprechen von Kraft und Gesundheit, und die grossen, ruhigen Augen verraten einen starken, bestimmten Willen. Koloristisch ist das Bild von hohem Wert, die hellblaue Farbe hat einen ausgesucht feinen, harmonischen Ton, der an Gainsborough erinnert. Die helle Figur wird durch den Kontrast mit der dunklen Baumpartie im Hintergrund noch

besonders hervorgehoben. Die meisten Bilder, die Breda gemalt hat, sind Brustbilder oder Bilder in halber Figur. Nur eine kleinere Anzahl durfte er in ganzer Figur ausführen; und noch viel seltener sind die Gruppenbilder, die wir von seiner Hand besitzen. Ein besonders interessantes Bild in ganzer Figur ist das der Schauspielerin Teresa Vandoni vom Jahre 1797 (Nationalmuseum). Die junge Dame steht in einem Park in einem hellgelben Kleid mit einer Schärpe um die Taille und mit einem grauen Tuch um den Kopf. Das reiche, dunkle Haar fällt ihr in langen Locken auf die Schultern herab, und der träumerische Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Auf dem rechten Arm hat sie einen Hund und an dem linken einen Kranz Rosen. Hinter ihr ist eine Baumgruppe, rechts eine Aussicht in den Park, und im Hintergrund wird das Schloss Bellevue bei Stockholm sichtbar. Der Künstler steht hier vor einer neuen Aufgabe, eine ganze Figur als Porträt in einer Landschaft zu malen. Dieses Motiv war von seinem grossen Lehrmeister Gainsborough sehr oft behandelt worden, und wie jener stellt Breda die Gestalt etwas auf die Seite vor eine Baumkulisse. Freiluftmalerei dürfen wir hier natürlich nicht erwarten. Die Figur hebt sich als eine helle Masse von den dunkelbraunen Bäumen des Hintergrunds ab. Rechts gibt der Maler eine Aussicht in den sonnenbeschienenen Park und auf einen hellen Himmel, den das Auge herbeisehnt, nachdem es auf der im Vordergrund stehenden Figur geruht hat. Dieses Hineinarbeiten der Figur in die Landschaft ist dem Künstler sehr gut gelungen dank seiner sorgfältigen Durchführung. Figur und Landschaft geben hier ein zusammenhängendes Ganzes, während sonst bei ähnlichen Motiven die Figur oft ganz zufällig und wie aufs Geratewohl in die Landschaft hineingestellt erscheint. Die Behandlung der Bäume und der Landschaft ist breit skizzierend, der Maler vermeidet die peinliche Ausführung im Detail, eine gute Gesamtwirkung ist ihm die Hauptsache.

Ein andermal ist die zu porträtierende Gestalt in ihrer häuslichen Umgebung dargestellt. So bei dem Porträt in ganzer Figur von Frau Beata Charlotta Gripenwald. Sie sitzt an einem Tisch, in weissem Kleid und gelber Jacke, und betrachtet eine vor ihr stehende Porträtbüste. Das Interieur ist ein Zimmer im Empirestil, im Hintergrund eine Aussicht in einen Park. Dieses Bild befindet sich jetzt in Finnland.

Dies war die Produktion und die Entwicklung des Künstlers bis zum Jahre 1800. Um diese Zeit machte sein Stil eine merkbare Wandlung durch, eine neue Periode begann. Wie wir gesehen haben, war die Grundstimmung seiner Bilder bis dahin schwärmerisch und poetisch gewesen, nun kommen die Ruhe und der Realismus des reiferen Alters. Wenn seine Farben früher in Grau, Silber und Blau spielten, so werden sie jetzt satt und gehen in Rot und Braun über. Die warmen, tiefen Farben sind es, die der Maler jetzt in seinem Pinsel hat. In der Karnation treten warme, rote Töne hervor. Jetzt erinnert Breda hauptsächlich an Reynolds, sowohl in dem gesunden Realismus der Auffassung wie in der Kraft und Wärme des Kolorits. Es ist ein Abglanz aus der Stadt der grossen Farbenpoeten an der Adria, der nun über England bis zur Ultima Thule gelangt ist.

Dieses erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts ist eine besonders produktive Periode im Leben des Künstlers; ohne Frage ist er der beliebteste und geschätzteste Porträtmaler. In sein Atelier strömt die ganze aristokratische und vornehme Welt, um sich verewigen zu lassen. Auch Bestellungen von seiten des Königs bleiben nicht aus. Bereits im Jahre 1800 erhielt Breda durch Fredenheims Vermittlung den Auftrag, die Krönung Gustav IV. Adolfs, die in eben diesem Jahre stattfinden sollte, zu malen.[6] Um Studien und Skizzen zu diesem Bild zu machen, begab sich Breda nach Norrköping, wo die Stände des Reichs zum Reichstage versammelt waren. Hier entwarf er auch eine grosse

Anzahl von Porträtskizzen, darunter viele von Bischöfen und Geistlichen.

Eine Frucht der Studien für das Krönungsbild waren diese später ausgeführten Bildnisse, darunter das des Erzbischofs Uno von Troil, die der Bischöfe Jakob Axel Lindblom, Johann Wingård, Lars Benzelstierna, der Grafen Ludwig Mörner, Olof Bjurbäck u. a.; ferner gehört zu dieser Gruppe noch ein hervorragendes Bild von dem Landesmarschall Graf Magnus Fredrik Brahe, ein Werk, das sich durch imposante Würde und vornehme Haltung auszeichnet.

Ein Deutscher, Professor Johann Georg Eck, der im Jahre 1801 Breda besuchte und dabei die Porträtstudien zu dem Krönungsbild sah, berichtet darüber unter anderem folgendes: „Ein vortrefflicher Künstler ist der Porträtmahler Carl Fried. von Breda; — — — die Wahrheit und das Glänzende seines Kolorits verdienen Bewunderung. Über die vielen Porträts in Öl, welche in seinem Zimmer standen, war ich ganz entzückt. — — — Überhaupt sah ich fast die ganze hohe Geistlichkeit Schwedens bei ihm, die er auf dem letzten Reichstag in Norrköping zu dem grossen Krönungsgemälde portraitiert hat.“ [7]

Durch ein königl. Schreiben vom 18. Febr. 1801 wurde der Preis für das Krönungsbild auf 10,000 Reichstaler festgesetzt, ausser einer jährlichen Pension von $333\frac{1}{2}$ Reichstaler, wofür Breda dem König jedes Jahr ein kleineres Gemälde liefern sollte.

Einstweilen war der Maler aber gar nicht imstande, mit der Ausführung des Bildes anzufangen, weil ihm ein für diese Arbeit genügend grosses Atelier fehlte. [8]

Trotz aller Eingaben und Bitten verging ein Jahr um das andere, ohne dass dem Künstler eine Arbeitsstätte zur Verfügung gestellt worden wäre. Es wurde nichts in der Sache getan, die Zeit verging, Breda wartete mit Ungeduld, und die Frage befand sich noch in demselben Stadium, als im Jahre 1809 Gustav IV.

Adolf abgesetzt wurde. Damit war das grossartige Projekt hinfällig geworden.

Wenn nun auch auf diese Weise aus dem grossen Krönungsbild nichts geworden ist, so verdanken wir doch dem Plane dazu, dass die Porträts einer grossen Anzahl damals lebender hervorragender Schweden der Nachwelt aufbewahrt worden sind. Aber bedauern müssen wir es, dass der Plan nicht zur Ausführung gelangte.

Es war nicht Mangel an Arbeit, was den Maler veranlasste, sich über die Unmöglichkeit, das Krönungsbild auszuführen, bitter zu beklagen. Im Gegenteil, er war mit Porträtaufträgen überhäuft. Während die andern Maler kaum etwas zu tun hatten, reichte für Breda die Zeit nicht aus, um alle zufrieden zu stellen, die seinen Pinsel gern für sich in Anspruch genommen hätten. Des Meisters Nebenbuhler Sergel gibt eine interessante Schilderung dieser Verhältnisse: „Die Künste liegen im Winterschlaf, das ist mir sehr wohl bekannt. Breda, Stockholms Juel, ist der einzige, der seine Aufträge nicht zu zählen vermag. Sein Atelier ist eine Laterna magica, in der man die ganze Stadt samt den Vorstädten Revue passieren sieht.“ Ferner spricht er davon, dass Breda das Krönungsbild malen sollte, da „wird er das Glück haben, alle die modernen heiligen Häupter abzumalen.“ Sergel sagt, er selbst müsse sich plagen „wie ein Verdammter“, um Charakterköpfe darzustellen und die grossen Männer in ihrem ehrenvollsten Augenblick wiederzugeben; womit er seine eigene idealisierende Auffassung andeutet. Dann fährt er boshaft fort: „Breda ist glücklicher, er findet jeden Tag illustre Modelle, die ihm Kassenscheine mitbringen.“ [9]

Auch fürstliche Personen waren unter diesen „illustren Modellen“, die Breda zu jener Zeit sassen. Im Jahre 1801 erhielt der schwedische Hof Besuch von dem Erbgrossherzog von Baden Carl Ludwig und dessen Gemahlin und Kindern, dem Erbprinzen

Carl Ludwig Friedrich und der Prinzessin Elisabeth. Von diesen allen malte der Maler Brustbilder. Es sind offizielle Porträts, ohne das geringste Interesse an den dargestellten Personen. Diese Bilder sind nur den Stichen nach bekannt.

Der Meister konterfeite übrigens alles ab, was in Schweden durch Geburt oder Bildung hervorragte. Wir erwähnen bloss die Bondes, die Fersens, Oxenstjernas, Wrangels, de Geers, von deren Familienmitgliedern Breda zahlreiche Bilder gemalt hat. Wie wir bereits gesehen haben, sind beinahe alle Porträts von Breda Brustbilder oder Halbfiguren. Man kann nicht leugnen, dass unter der hastigen Art der Ausführung der künstlerische Gehalt der Bilder leiden musste. Ein so rastloses Arbeiten erlaubte nicht immer ein Vertiefen ins Charakteristische. Das Individualisieren kommt dabei zu kurz, und es werden nur einige allgemein menschliche Charakterzüge gegeben. Seelenlos können diese Menschen nicht genannt werden, sie sind sich nur alle gar zu ähnlich. Starke, feste Männlichkeit, unerschütterliches inneres Gleichgewicht und gute Gesundheit zeichnen alle aus. Man sehnt sich schliesslich, sie aus dieser olympischen Ruhe aufgescheucht zu sehen. Aber Grösse der Auffassung und ein häufig dramatischer Ausdruck in Bewegung und Stellung kann man Breda nicht absprechen. Etwas von dem Pathos Reynolds' haben auch Bredas Menschen. Der Meister versteht es, die Figur mit grosser Geschicklichkeit so in den Raum zu setzen, dass eine starke Wirkung voll Leben und Ausdruck entsteht. Oftmals verwendet er als Hintergrund eine skizzierte Landschaft oder eine Draperie, die er mit grosser Virtuosität behandelt; dabei ist eine gewisse Einförmigkeit schliesslich nicht zu vermeiden. Besonders ist dies bei seinen Frauenbildern in der langweiligen Empiretracht der Fall, wo das weisse Kleid und der rote Schal bald ermüden, weil sie sich gar zu oft, in stereotyper Gleichförmigkeit wiederholen.

Was das Format betrifft, so wendet Breda zuweilen auch das Lieblingsformat des Rokoko, das Oval, an, doch nur ausnahmsweise. In der Farbengebung verleugnet sich der grosse Kolorist selten. Mit keckem, breitem Pinsel, mit kräftiger, satter Farbe bringt er Leben und Glut auf seine Leinwand. Um so grösser ist sein Verdienst in dieser Hinsicht in einer Zeit, die immer farbloser wird, und die mehr und mehr unter den Einfluss des Klassizismus mit seinem blassen und blutlosen Ideal gerät. Übrigens ist Schweden zu jener Zeit besonders arm an Kunst. Die grossen Meister aus den gustavianischen Tagen sind nicht mehr da, oder sie haben das Alter erreicht, wo die künstlerische Kraft versagt. Die jüngere Generation ermangelt der grossen Talente, und die kleinen, die sich unter günstigeren Verhältnissen hätten entwickeln können, geraten mehr und mehr auf die Bahn einer akademischen, stagnierenden Kunstanschauung. Von diesem grauen Hintergrund hebt sich die farbenfreudige Kunst unsres Meisters um so heller und kräftiger ab; als ein Apostel der Farbe steht er einsam da in einer Zeit, die immer mehr das Verständnis für eine malerische Auffassung und für eine Kunst verliert, die ihre Nahrung an der ewigen Quelle der Natur selbst sucht.

Die wenigen Gruppenbilder, die Breda gemalt hat, stammen aus dem Anfang des neuen Jahrhunderts. Das grösste von ihnen ist das des Landeshauptmanns Graf Nils Gyldenstolpe und seiner Gattin, Frau Aurora Charlotta de Geer, sowie zweier kleinerer Kinder in ganzer Figur. Die Szene ist auf einen offenen Balkon verlegt, auf dem die beiden Hauptpersonen stehen. Der Graf trägt die gustavianische Tracht mit Federhut; er reicht seiner Gattin ein mit Früchten gefülltes Körbchen aus Porzellan. Die Gattin trägt ein weiss und gelbes Empirekleid und über die Schulter einen weissen Schal; sie streckt die Hand nach dem auf der linken Seite in einer Wiege schlafenden Knaben aus. Neben der Wiege sitzt das Töchterchen in einem veilchenblauen Kleidchen

mit einer gelben Schärpe. Der Balkon hat zwei kannelierte Säulen, zwischen denen eine rote Draperie befestigt ist, rechts geht die Aussicht auf einen Garten mit Wasser. Leider ist dieses grosse Gemälde von Breda nicht vollendet worden. Es wäre sonst gewiss eines seiner allerbesten Werke geworden, da er hier eine Komposition von mehreren Figuren mit ausserordentlicher Gewandtheit behandelt und es versteht, sie in harmonischer Weise zusammenzufassen. In späterer Zeit ist das Gemälde auf eine sehr pietätslose Weise vollendet und restauriert worden, weshalb wir uns kaum mehr vorstellen können, wie es eigentlich ausgesehen hat.

Ein Gruppenbild ohne Datum, das sicherlich aus dem Anfang des Jahrhunderts herrührt, ist das der Frau Hedwig Tersmeden und ihrer beiden Töchterchen. Frau Tersmeden sitzt in einem Park unter einer grossen Eiche. Sie trägt ein weisses Kleid mit einer rosa Schärpe. Auf dem linken Knie der Mutter und von ihrem linken Arm gestützt sitzt das jüngste Kind und hält einen Blumenkranz über dem Kopf in die Höhe. Das älteste Töchterchen lehnt sich an das rechte Knie der Mutter, deren rechter Arm das Kind umschlingt. Die Gruppe ist gut aufgebaut, der Meister hat es darauf angelegt, eine festgeschlossene Komposition zu schaffen, in der die drei Figuren ein zusammenhängendes Ganzes bilden. Der obere Teil der Gruppe wird von einem Halbkreis umschlossen. Um diesen anzubringen, lässt der Künstler das kleine Mädchen auf dem Knie der Mutter den Arm mit dem hellen Blumenkranz in die Höhe heben, wodurch das Kind in ungezwungener Weise mit der Mutter in einer rhythmischen Linie verbunden wird. Das Bild beweist, dass der Meister es in ganz ausserordentlichem Grade verstand, ein Gruppenbild nach künstlerischen Grundsätzen zu arrangieren. Um die beleuchtete Gruppe noch schärfer hervortreten zu lassen, gibt er ihr einen dunklen Hintergrund aus Bäumen. Die künstlerische Wirkung wird noch bedeutend erhöht durch eine Lichtöffnung nach links, wo der

Blick durch ein tiefes Flusstal zu einem im Hintergrunde aufsteigenden Berg geführt wird.

Ein unfreundliches Schicksal hat über Bredas Gruppenbildern gewaltet. Einige sind ins Ausland gekommen oder sind verschwunden. Ein Bild der Königin Friederika Dorothea Wilhelmina und ihrer Kinder befindet sich auf dem Schlosse Gatschina in Russland. Wo sich eines seiner grössten Gruppenbilder befindet, ist ungewiss; vielleicht irgendwo in Portugal. Es war ein Familienbild des portugiesischen Gesandten in Stockholm, Ferdinand Correa, mit Frau und vier Kindern. Wir wissen nur, dass die auf ihm befindlichen Personen in ganzer Figur und in Lebensgrösse in einer Landschaft dargestellt waren. Das Bild ist jedoch, obgleich verloren gegangen, nicht ohne Interesse für uns, weil wir dadurch erfahren, welche Summen Breda für seine Kunstwerke erhielt. Der gute Gesandte scheint kein grosser Mäzen gewesen zu sein. Er bestellte das Bild 1799, aber im Jahre 1804 hatte Breda noch keine Bezahlung dafür erhalten. Der Preis für das Familienporträt war auf 550 Reichstaler banco festgesetzt und für ein gleichzeitig bestelltes Brustbild auf 50 Reichstaler banco. Wir erfahren dies durch ein Promemoria vom Jahre 1804,[10] in dem der Künstler sein Geld für diese Werke verlangt. Er schreibt darin unter anderem: „Der Preis des Unterzeichneten für das Porträt in Brustbild war damals auf 50 Reichstaler banco festgesetzt", und sagt dann weiter, „dass der Preis für das Familienbild weit unter dem Preis steht, für den ich jetzt eine solche Aufgabe übernehmen würde".

Unter rastloser Arbeit vergingen die ersten Jahre des neuen Jahrhunderts. Bei den Ausstellungen der Akademie war Breda der fleissigste Teilnehmer mit einem jährlichen Durchschnitt von zehn Bildern. Die Porträts, die er ausstellte, waren der Glanzpunkt der Ausstellung. Trotzdem könnte man nicht sagen, dass alle seine Werke auf derselben künstlerischen Höhe standen. Bis-

weilen zeigt sich eine gewisse Müdigkeit und Nachlässigkeit in der Ausführung, Der Meister malte Porträts, weil er keine andern Aufträge erhielt, sein Wunsch aber stand nach grösseren Aufgaben, bei denen er Gelegenheit hätte, seine reichen Anlagen zu betätigen. Als eine solche würdige Aufgabe schwebte ihm die Historienmalerei vor. Leider lebte er in einer von Krieg und Unglück heimgesuchten Zeit, in der die Leute für die Kunst unmöglich noch einen Gedanken übrig haben konnten, und die wenigen grösseren Aufträge, die er erhielt, kamen durch widrige Umstände nicht zur Ausführung. Wie wir gesehen haben, wurde nichts aus dem Krönungsbild Gustav IV. Adolfs. Als dieser unfähige Monarch nach dem unglücklichen Krieg mit Russland 1808—1809 abgesetzt worden war, kam dessen Oheim Karl XIII. auf Schwedens Thron, und dieser gab Breda den Auftrag, seine eigene Krönung, die 1809 in der Storkyrkan zu Stockholm stattfand, zu malen. Breda war auch bei der Krönung anwesend und hatte einen Platz bekommen, von dem aus er die festliche Versammlung überschauen konnte. Er machte auch eine kleine Skizze zu dem Bilde. Leider jedoch sollte auch dieses grossangelegte Krönungsbild das Schicksal des ersten teilen und nie fertig werden. Wir werden später die Ursache davon erfahren.

Karl XIII. war der letzte seines Geschlechts, und deshalb musste jemand zu seinem Nachfolger gewählt werden. Dazu wurde ein Fremder ausersehen, der französische Marschall Bernadotte. Auf dem Reichstag in Örebro 1810 wurde dieser zum schwedischen Thronfolger gewählt. Nachdem im Jahre 1809 die absolute Monarchie gestürzt worden war, wurde nun eine konstitutionelle Verfassung mit Standesrepräsentation eingeführt. Der Reichstag wurde aus vier Ständen, Adel, Geistlichkeit, Bürger und Bauern zusammengesetzt. Da sie nun Bernadotte als Thronfolger ausersehen hatten, wollte dieser ihnen sein Wohlwollen bezeugen und bestellte deshalb bei Breda die Bilder von den Vertretern der vier

Stände bei dem obengenannten Reichstag. Diese Vertreter waren Freiherr Clas Flemming, Erzbischof Lindblom, Kommerzienrat Wegelin und Landmann Lars Olson. Die Bilder sind stehend in ganzer Figur ausgeführt und wurden Anno 1811 und in den darauffolgenden Jahren gemalt. Freiherr Flemming trägt die weisssseidene Ordenstracht und den schwarzen Mantel des Seraphinenordens; in der rechten Hand hält er den Marschallstab und in der linken eine Papierrolle. Er steht vor einer rotdrapierten Säule, rechts sieht man einen Teil einer runden Halle mit jonischen Pilastern. Auf einem Tisch zur Linken steht eine antike Statuette; auch liegt ein Buch auf dem Tisch mit dem Titel: „Die Thronfolgerwahl im Sveareiche durch die Stände im Jahre 1810". Diese Anordnung ist sehr prunkvoll und feierlich; man glaubt sich zuerst mitten in die Barockzeit versetzt, bis man sieht, dass hier der Neuklassizismus herrscht. Im Vollbewusstsein seiner Würde und seiner hohen Stellung steht der Vertreter des Adels vor uns, der ganze Ausdruck ist voller Pathos, und der hohe Ton, den Breda hier angeschlagen hat, passt sehr gut hinein und stimmt vorzüglich zu der feierlichen Pracht der Umgebung.

Erzbischof J. A. Lindblom ist in einer Kirche stehend dargestellt. Er trägt weisse Tracht mit roter Schärpe und Mantel; die rechte Hand stützt sich auf einen Stab und die linke hält den Mantel an der Seite. Auf einem Tisch links liegen Mitra, Krummstab und Bibel. Die reiche Tracht ist in parallellaufenden Falten geordnet; um Monotonie zu vermeiden, muss das Knie des Spielbeins hervortreten, und das Gewand legt sich um das Bein. Es ist dasselbe Gewandmotiv wie auf dem Bilde von Teresa Vandoni. Ruhig und sicher steht dieser Primas der Kirche, von seinen würdigsten Attributen umgeben, im Tempel. Das Interieur ist gut durchgeführt; durch ein Fenster links dringt das Licht herein und erleuchtet grell einen Teil des Raumes, während das Übrige in ein poetisches Helldunkel getaucht ist.

Der Vertreter des Bürgerstandes, Johann Wegelin, ist in einem schwarzen Anzug mit weissem Spitzenkragen und Mantel über der Schulter dargestellt. In der linken Hand hält er den Hut, die rechte ist in die Seite gestemmt. Er steht auf einer Terrasse; rechts sind zwei Säulen und im Hintergrund das Meer, auf dem links ein Schiff auftaucht. Auch hier finden sich die Attribute, die Stand und Beruf des Dargestellten angeben. Das Kauffahrteischiff dort auf dem Meere ist das Mittel, das den Handeltreibenden Reichtum und Ansehen bringt. Und einen würdigeren Repräsentanten als diesen selbstbewussten Kaufmann hätte der Stand nicht bekommen können.

Lars Olsson, der Vertreter des Bauernstandes, steht in der freien Natur auf einem grossen, weiten Feld. Er trägt einen einfachen schwarzen Rock mit rotem Futter, hält den Stock in der Rechten und den Hut in der Linken. Dies ist vielleicht das beste von allen vier Bildern. Es ist dem Meister gelungen, hier einen echten Typus des schwedischen Bauern zu schaffen. Selbstbewusst und sicher steht er da, unerschütterlich wie ein Fels, denn er weiss, dass der Boden, auf dem er steht, sein Eigentum ist. Es liegt eine Grösse und Tiefe in diesem Sohn des heimatlichen Bodens, die den Beschauer ergreifen und fesseln muss. Wie festgewachsen an die Scholle, furchtlos steht er vor uns; was immer auch kommen mag, seine Kraft und Energie werden es überwinden oder verhindern. Der Künstler zeigt hier, dass er in das innerste Wesen des schwedischen Landmanns mit grossem Verständnis eingedrungen ist. Richtige Typen für die verschiedenen Stände vorzuführen, das war es, was der Meister angestrebt hatte, und in diesem Bilde ist ihm das ganz besonders geglückt. Von seinen Zeitgenossen wurden diese Bilder von allen Kunstwerken Bredas am höchsten geschätzt, und wir können dieses Urteil wohl verstehen. Sie erkannten hier den scharfen, realistischen Menschendarsteller.

Obgleich sich Breda in guten äusseren Umständen befand, so glaubte er doch die Anerkennung in der Form einer königlichen Pension verdient zu haben, die vielen anderen Künstlern zuteil geworden war. Nach dem Tode des Malers Masreliez im Jahre 1810 reichte Breda ein Gesuch ein um Verleihung des Historienmalergehaltes von 666 $^{2}/_{3}$ Reichstalern, das Masreliez gehabt hatte. In diesem Gesuch sagt Breda unter anderem: „. . . dass ich noch niemals die geringste Unterstützung aus den Mitteln der Krone erhalten habe, weder während meiner zehnjährigen Studien im Ausland, noch während der siebzehn Jahre, die ich nun schon ununterbrochen daheim dem König und dem Vaterlande gewidmet habe . . .“

Bredas Gesuch wurde dem König am 11. Juli 1810 auf Schloss Haga im Staatsrat vorgetragen, und die gesuchte Besoldung ward ihm bewilligt. In einer Anmerkung darüber heisst es: „. . . Herr Breda wurde um so mehr kompetent gefunden, da nicht allein seine Studien darauf gerichtet, sondern ihm auch Gemälde von dem grössten historischen Wert aufgetragen worden waren“.[12]

Bald darauf erhielt der Meister noch eine andere Auszeichnung. Am 6. April 1812 wurde er in den Adelsstand erhoben. Wahrscheinlich erhielt er diese Auszeichnung auf Anregung des Kronprinzen für die ausgezeichnete Art, in der er dessen Auftrag, die Vertreter der Stände zu malen, ausgeführt hatte. In klingender Münze erhielt er dafür 6000 Taler.

Der Meister war, wie wir schon gesehen haben, lebenslänglich an der Akademie und für den Unterricht bei den jungen Kunstadepten angestellt. Seine beiden Söhne waren auch Schüler, und der jüngere, John, machte besonders gute Fortschritte. Der ältere dagegen gab die Kunst auf und ging zum Militärdienst über. Zu jener Zeit begann sich eine Opposition gegen die antikisierende Richtung geltend zu machen, die in der Akademie herrschte. Die Bewegung trat zuerst in der Literatur hervor. Nach der Re-

volution und durch die unglücklichen Kriege, durch die Finnland verloren ging, wurde das Nationalgefühl geweckt. Gleichzeitig drang die Liebe zum Mittelalter durch die Neuromantiker von Deutschland herein, und in der schwedischen Literatur brach eine Blütezeit an. Schwedische Dichtung und Kunst sollten ihre Vorwürfe jetzt nur noch aus den nordischen Göttersagen holen, so hiess die Losung. Die Vorkämpfer dieser Richtung, unter denen sich Tegnér und Geijer hervortaten, bildeten im Jahre 1811 den sogenannten „Gotischen Bund", und die Bewegung verbreitete sich immer weiter. Sie fand auch bei den jüngeren Künstlern einen starken Widerhall, ohne dass es zu einem Bruch gekommen wäre, solange ein so hervorragender Repräsentant der antiken Richtung wie Sergel lebte. Aber nach dessen Tod im Jahre 1814 kam es bald zum offenen Bruch. Von drei Schülern der Akademie wurde eine besondere Schule gebildet, von dem Bildhauer B. E. Fogelberg, dem Maler J. G. Sandberg und John v. Breda. Mit einigen anderen Gleichgesinnten stifteten diese drei eine „Gesellschaft für das Studium der Kunst," in der Ling Vorlesungen über die Anwendung der nordischen Mythen im Bereiche der bildenden Kunst hielt.

Im nächsten Jahre, 1815, veranstalteten diese drei Künstler eine eigene Ausstellung, nachdem sie bei der Ausstellung der Akademie zurückgewiesen worden waren. Als Grund dafür gab die Akademie an, dass sie ihre Arbeiten zu spät eingesandt hätten. Durch ihr selbständiges Vorgehen riefen sie natürlich in hohem Grad die Entrüstung der Akademie hervor, und als der Vorschlag gemacht wurde, sie zu Mitgliedern zu wählen, stiess er auf starken Widerspruch. Professor Breda war diesmal, wie schon so oft, anderer Meinung als die Majorität. Innerhalb der Akademie trat er immer für die Jungen ein und zeigte Verständnis für ihre Sache. Über seinen eigenen Sohn wollte er sich nicht aussprechen, aber die beiden anderen, Sandberg und Fogelberg,

seien hervorragende Künstler, und seine Ansicht sei die, „dass das Verdienst in allen Fällen den Massstab für die Beurteilung des Künstlers bilden müsse“.[13] Es kam indessen nicht zur Abstimmung, und der Vorschlag wurde zurückgezogen. Doch hatte diese Opposition zur Folge, dass von da an neben den antiken Vorwürfen auch nationale für die Preisbewerbung gestellt wurden.

Aber nicht allein in der Akademie unterstützte Breda hervorragende jüngere Künstler. Er empfing sie auch bei sich zu Hause, stand ihnen mit Rat und Tat bei und übte dadurch einen bedeutenden Einfluss auf die heranwachsende Künstlergeneration aus. Sein Haus war ein Sammelplatz für Künstler und hervorragende Männer aus den verschiedenen Gesellschaftsklassen, und Breda wird immer als ein Mann von überaus liebenswürdigem, gewinnendem Wesen geschildert. Er besass eine ausgezeichnete Gemäldesammlung und eine erlesene Bibliothek von 500 Bänden. Durchreisende Fremde besuchten oft den berühmten Maler, und einige haben interessante Berichte darüber hinterlassen. So erzählt ein Deutscher, Doktor Friedrich Wilhelm von Schubert, in seinen Reiseerinnerungen aus Skandinavien von einem Besuch bei Breda: „Mehrere angesehene Privathäuser haben Wochentage bestimmt, an deren Abenden Herrn und Damen auch ohne förmliche Einladung ein für alle Male willkommen sind. Man trinkt Tee und unterhält sich; ... die meisten Zirkel dieser Art sind Kunstvereine. Einem solchen Zirkel wohnte ich an einem Sonnabend bei dem Professor Carl Friedrich von Breda bei: eine ausgezeichnete Gesellschaft von Freunden und Freundinnen der Kunst versammelte sich in der herrlichen Galerie des Malers, wo es an Stoffen der Unterhaltung nicht fehlen konnte: mehrere hundert Ölgemälde der grössten Meister bildeten hier mit einer grossen Sammlung von Porträts von Bredas Hand und Kupferstichen in Portefeuillen ein schönes Ganzes“. Wir erfahren auch etwas über

die Familie: „Die Tochter spielt vortrefflich auf dem Fortepiano und der Harfe; die Schwester Bredas liefert Übersetzungen aus mehreren Sprachen ins Schwedische, kurz, es ist eine talentvolle Familie".[14]

Ein anderer Ausländer, der dänische Kunstkenner Christian Molbech, berichtet unter anderem Folgendes von dem Eindruck, den Bredas Kunst auf ihn machte: „Breda gilt für einen der ersten Porträtmaler der Gegenwart. Er führt einen kräftigen, kecken Pinsel, und seine Porträts sind voller Leben, Ausdruck und Charakter... Sein Kolorit ist lebendig, kräftig und wahr. Ich bin die grosse Sammlung von Porträts, die der Künstler in seinem Atelier hatte, mehreremale durchgegangen; unter ihnen befand sich ein grosser Teil von Schwedens hervorragendsten Männern, und ich wurde nicht müde, sie zu betrachten. Breda nennt eine der besten Privatgemäldesammlungen in Stockholm sein eigen; sie ist zwar nicht sehr gross, aber dafür um so gewählter".[15] Besonders hebt Molbech die Bilder von Gerard Dou, von Franz Hals, Rembrandt, Both, Parmegianino und Artois hervor.

Während der letzten Lebensjahre des Meisters nimmt dessen Produktion ab, der Qualität wie der Quantität nach. Er hatte mit vielen Widerwärtigkeiten zu kämpfen, ausserdem fing seine Gesundheit an zu wanken, was ja die Abnahme seines Könnens teilweise erklärt. Nach dem Jahre 1812 tritt dies zuerst zutage. Die Farbe verliert ihre frühere Leuchtkraft und Transparenz, die Ausführung ist matt, es zeigt sich etwas Konventionelles in der Auffassung. Ab und zu leuchtet aber doch noch das alte Feuer hervor, und zwar in einer Farbenglut, die an die früheren Glanztage erinnert. Man merkt, dass der Maler sich alle Mühe gibt, seinen Bildern Leben und Seele zu verleihen, was ihm aber nicht recht gelingen will. Er wird nun von seinem Sohn John unterstützt, der das Beiwerk und sogar bisweilen etwas an den Figuren ausführen darf. Aber die Hand wird immer schwächer, und die Kunst des

grossen Koloristen flackert nur noch zuweilen auf. Nach dem Jahre 1810 stellt der Meister nur noch zweimal in der Akademie aus, im Jahre 1815 ein Porträt des Königs, mit dem er allgemeinen Beifall erringt.[16] Dann bringen die Ausstellungen der Akademie nur noch ein einziges Mal eine Arbeit von Breda, nämlich im Jahre 1818, seinem letzten Lebensjahr. Die uns bekannten Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm und der Akademie waren sicherlich der Grund, dass sich Breda von diesen Ausstellungen zurückzog. Ein Umstand, der in hohem Grade dazu beitrug, ihm seine letzten Lebensjahre zu verbittern, war, dass auch Karls XIII. Krönungsbild nicht zur Ausführung kam. Auch diesmal fehlte es an einem genügend grossen Atelier. Das Gemälde war nämlich auf sehr grosse Dimensionen berechnet; etwa sieben Meter breit, vier und einen halben Meter hoch sollte es werden, und etwa 300 Porträtfiguren sollten darauf sein. Der einzige, der eine genügend grosse Werkstatt besass, war der Bildhauer Sergel, der das staatliche Atelier innehatte, dieses aber an Breda nicht abtreten wollte.[17] Erst nach Sergels Tod (1814) konnte der Meister die Arbeit beginnen. Leider musste er aber im Jahre 1816 das Atelier dem Bildhauer Byström einräumen, der von der Akademie die Erlaubnis erhalten hatte, es in Besitz zu nehmen. Das war die süsse Rache der Akademie Breda gegenüber. Der Meister musste seine halbfertige Leinwand zusammenrollen und sie in einer grossen Kiste aufbewahren. Das Gemälde war indes schon weit gediehen gewesen und schien wenigstens zur Hälfte fertig zu sein, sodass man sich das Ganze mit Leichtigkeit vorstellen und auch schon die königlichen Personen erkennen konnte, sowie den Reichsdrost und den Erzbischof, die im Beisein der Stände des Reiches dem König die Krone aufs Haupt setzen.[18] Doch dieser schöne Anfang sollte leider keine Fortsetzung finden. Man liess Breda nicht einmal so viel Zeit, dass die Farben trocknen und vor dem Einpacken Konsistenz annehmen konnten. Das Re-

sultat war denn auch das denkbar schlimmste. Als das Gemälde später wieder hervorgeholt wurde, was es gänzlich verdorben; nichts mehr davon war zu retten. Nur einige der Köpfe waren soweit erhalten, dass man die Meisterhand noch daran erkennen konnte, aber selbst diese konnten nicht wieder benützt werden. Dieses Missgeschick war ein schwerer Schlag für den Meister, der sich mit ganzer Seele der Arbeit hingegeben hatte, die sein grösstes Werk hätte werden sollen, und um die sich mehrere Jahre lang alle seine Wünsche und Gedanken gedreht hatten. Jetzt waren seine schönsten Hoffnungen gescheitert. Seine Widersacher suchten ihn auf jede Weise zu verdächtigen und ihn zu hindern. Da seine liberalen politischen Ansichten wohlbekannt waren, verbreiteten sie das Gerücht, dass auf seinen sehr besuchten Soireen politische Umtriebe gepflogen und gegen die bestehende Ordnung Pläne geschmiedet würden. Wenn dieses Gerücht auch jeglichen Grundes ermangelte, so ist doch so viel sicher, dass es dazu beitrug, Breda den konservativen Kreisen verdächtig zu machen.

Vergebens versuchten es einige seiner Freunde, ihm für das Krönungsbild einen neuen Auftrag zu verschaffen. An den Reichstag im Jahre 1818 wurde ein Gesuch um einen Staatsbeitrag von 25,000 Reichstaler zur Fertigstellung des Gemäldes eingereicht, aber das Gesuch wurde abgewiesen. Nun war die letzte Hoffnung erloschen. Der Kummer über dieses Missgeschick hatte schon lange an der geistigen Kraft des feinfühligen Künstlers gezehrt, dieser letzte harte Schlag war die Ursache seines Todes. Er starb an einem Nervenschlag am 1. Dezember 1818, neunundfünfzig Jahre alt. Von den Mitgliedern und Schülern der Akademie begleitet, wurden seine irdischen Überreste in Stockholm auf dem Kirchhof der Gemeinde Klara zur Erde bestattet.

In seinem Testamente hatte Breda seinen Sohn John zum Erben seiner künstlerischen Hinterlassenschaft eingesetzt mit Ausnahme der Gemäldesammlung. Das Verzeichnis seines Nachlasses

ergab die Summe von 32,753 Riksdaler, und der Wert der Gemäldesammlung allein wurde zu 23,000 Riksdaler angesetzt.

Die grossen Erwartungen des Meisters in Bezug auf seinen Sohn erfüllten sich jedoch nicht. Er wurde nur ein schwacher Nachfolger seines grossen Vaters und geriet auch sonst auf Abwege. Der ältere Sohn, Adolf Fredrik, beschäftigte sich gleichfalls und mit demselben geringen Erfolge mit der Malerei.[19] Mehrere der jüngeren Künstler waren von Breda beeinflusst, vor allem der Porträt- und Freskomaler J. G. Sandberg. Aber es ging bei diesem, wie es einst bei den Schülern Reynolds gegangen war: sie übertrieben die schwachen Seiten ihres Meisters, die Karnation besonders erhielt einen feuerroten Ton von unnatürlicher Stärke.

Breda war der letzte der grossen Maler aus dem goldenen Zeitalter der Kunst in Schweden. Auf eine lange Zeit der Blüte folgte der Frost des Winters, und erst in unseren Tagen hat die schwedische Malerei wieder neues kräftiges und nationales Leben gewonnen.

BESCHREIBENDER KATALOG

ÜBER

CARL FREDRIK VON BREDAS PORTRÄTS.

BESCHREIBENDER KATALOG
ÜBER
CARL FREDRIK VON BREDAS PORTRÄTS.

1. SELBSTBILDNIS. Halbfigur in Profil nach links, auf einem Stuhle sitzend, der Kopf auf den rechten Arm gestützt. Er trägt einen grauen Malkittel und violette Weste; vor ihm ein Tisch. 65 × 55 cm.
Nationalmuseum, Stockholm.

2. LUKAS VON BREDA, Dispacheur, Vater des Künstlers. Brustbild in Profil nach rechts. Älterer Mann in Rosettenperrücke, schwarzes Kleid, weisses Halstuch mit Jabot. Nicht bez. 64 × 54 cm.
Nationalmuseum, Stockholm.

3. JOHANNA CORNELIA VON BREDA, geb. Piper, die Mutter des Künstlers. Halbe Figur, im Profil nach rechts; Spitzenhaube, roter Samtmantel mit Kapuze, hält im rechten Arm einen schwarzen spanischen Schosshund, der zum Teil vom Mantel verdeckt ist. Ausgestellt in der Kunstakademie zu Stockholm 1784. 82 × 62 cm.
Theaterdirektor G. Fredrikson, Stockholm.

4, JACQUES MARIE BOUTET, genannt Monvel, Schauspieler der französischen Theatertruppe zu Stockholm. Beinahe Kniestück; als Uladislai in der Tragödie Rotrous, 3. Akt, 5. Szene dargestellt. Ausgest. 1784.
Verbleib unbekannt.

5. OLOF FREDSBERG, Hofmaler, der Königlichen Maler- und Bildhauerakademie aggregiert. Halbe Figur. Ausgest. 1784.
Verbleib unbekannt.

6. GUSTAV IV. ADOLF als Kind. In einem gelben Kleidchen mit Spitzenkragen und blauem Band auf einem Schaukelpferd, der Kopf

von vorne, etwas nach rechts, die Hand mit seinem federgeschmückten Hut zum Gruss erhoben; das Pferd wird von einem Pagen in rotem reichgesticktem Gewand gezogen. Hinter der offenen Tür im Hintergrund sieht man zwei Trabanten. Die Szene geht in einem Zimmer des Stockholmer Schlosses vor sich. Bez. C. F. v. Breda pinx. 1784. Ausg, 1785. 262 × 222 cm.
Gripsholm, Nr. 1574.

7. DERSELBE. Brustbild en face, in einem gelbseidenen Kleidchen mit dem Band des Seraphinenordens. Ovale Form. Bez. rechts: C. F. v. Breda, pinx. 1784. 43 × 36 cm.
Tidö, Vestmanland.

8. Fräu MARIA PINCKHARD, geb. Livijn. In einem Lehnstuhl sitzend, Halbfigur in Halbprofil nach rechts. Schwarze Haube, darunter weisses Tuch, pelzverbrämte Bluse. Bez. C. F. v. Breda pinx. 1784.
Verbleib unbekannt.

9. HEDWIG ELISABETH CHARLOTTA, Herzogin von Södermanland. Brustbild, das Gesicht etwas nach links gedreht, lockiges gepudertes Haar, entblösste Arme, rosa Kleid und Schleier von weissem Seidetüll. Ovale Form. Bez. C. F. v. Breda pinx. 1784. Ausg. 1785. 75 × 62 cm.
Schloss Rosersberg.

10. HEDWIG ELISABETH CHARLOTTA, Herzogin von Södermanland. Hüftbild in Dreiviertelprofil nach rechts, Kopf in Dreiviertelprofil nach links, langes, über die Schulter liegendes Haar. Sie trägt rosafarbenes, ausgeschnittenes Kleid mit Bauschärmeln und über die Schulter ein Fichu. Hintergrund silbergrau. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1784. Ovale Form. 75 × 62 cm.
Hedensberg, Vestmanland.

11. Graf NILS ADAM BIELKE, Reichsrat. Beinahe ganze sitzende Figur, in einem purpurfarbigen Samtanzug, Kniehosen und weissen Strümpfen, mit Stern des Seraphinenordens, hält in der Hand eine Erzstufe. Bez. C. F. v. Breda pinx. 1784. Ausg. 1785. 143 × 110 cm.
Stora Kopparbergs Bergslag, Falun.

12. Prinz CARL, Herzog von Södermanland. Brustbild. Ausgestellt 1785.
Verbleib unbekannt.

13. LUCAS von BREDA, Dispacheur. Halbfigur nach links, Kopf nach rechts. Weissgepuderte Perücke, weisses Halstuch mit Jabot, gelbgraue Weste, grüner Mantel mit schwarzem Pelzkragen. Bez. Optimum patrem Luc. v. Breda devotissimus Filius Carolus Fred. v. Breda anno 1785 pinxit. 74×60 cm.
Nationalmuseum, Katalog, Nr. 940.

14. Frau MARIA CHARLOTTA de RON, geb. von Breda. Halbfigur in Dreiviertelprofil nach rechts, Kopf in Dreivirtelprofil nach links, lockiges Haar, grosser Schäferhut mit veilchenblauem seidenem Band und schwarzer Tolle, blosser Hals, grünes Jäckchen, zum Teil über einer rosa Weste mit Schnürwerk geschlossen. Ovale Form. Bez. C. F. von Breda pinx. 1785. Ausg. 1786. 70×58 cm.
Kommerzienrat P. Sinebrychoff, Helsingfors.

15. MÄNNLICHES BILDNIS. Hüftbild, nahezu in Vorderansicht, Kopf in Halbprofil nach rechts, kleine Perücke, weisses Halstuch mit Jabot, gelbe Weste, brauner Rock. Wahrscheinlich den Grosskaufmann Jakob de Ron, den Schwager des Künstlers, vorstellend. Ovale Form. 72×58 cm.
Museum zu Göteborg.

16. JOSEPH SAUZE DESGUILLON, Schauspieler bei der französischen Theatertruppe. Beinahe Kniestück von vorne, das Gesicht nach links, grauer Schlapphut, das Hemd vorn am Hals offen, weisses Halstuch, rotbraune Weste und grauer Rock, auf dem rechten Arm einen Korb mit Gemüse, in der linken Hand eine Flasche; dargestellt als der Bauer Thaler in Regnards Komödie Démocrite, 1. Akt, 3. Szene. Bez. links unten: C. F. de Breda Suedois peint 1785. 99×82 cm.
Frau Sigrid Elmblad, Stockholm.

17. SAINT-ANGE, Schauspieler an der französischen Truppe in Stockholm. Kniestück en face, den Kopf etwas nach rechts, ein kleiner schwarzer runder Hut, dreifacher weisser umgelegter Spitzenkragen,

schwarzer Anzug mit Mantel, über den Schultern und um den linken Arm Handschuhe und breiter Gürtel aus Renntierleder, hält mit der linken Hand einen Degen vor die Brust, die Rechte, in die Seite gestemmt hält den Handschuh. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1785. 100 × 83 cm.
Freih. G. Leijonhielm, Stockholm.

18. Graf GUSTAV ADOLPH HORN af ÅMINNE, Oberst. Brustbild von vorne etwas nach rechts, Perücke, weisses Halstuch mit Jabot, Uniform der Östgöta Kavallerie mit einem weissen Band um den linken Arm. Ovale Form. Bez. C. F. v. Breda pinx. 1785. 72 × 58 cm.
Graf Arvid Horn, Stockholm.

19. Gräfin ANNA CATHARINA HORN, geb. Odencrantz. Brustbild en face, gepudert, reiches hängendes Haar, Schäferhut mit veilchenblauem Band und weissem Federbusch, hellblaues ausgeschnittenes Kleid mit Rüsche und veilchenblauer Bandrosette an der Brust. Ovale Form. Gegenstück zum vorhergehenden. Bez. C. F. v. Breda pinx. 1785. 73 × 58 cm.
Graf A. Horn, Stockholm.

20. BILDNIS eines unbekannten Knaben. Hüftbild in Halbprofil nach rechts, ein Steckenpferd reitend. Das Haar ist lockig, trägt gelbes Kleid mit breitem Kragen. Bez. C. F. v. Breda pinx. 1785.
Söfdeborg, Skåne.

21. GUSTAFVA LJUNGBERGER, junges Mädchen, 7 bis 8 Jahre alt. Brustbild, ein wenig nach rechts, Kopf nach links; sie hält den linken Arm vor. In einem grauen Seidenkleidchen und mit einem rosa Seidenbändchen um das Haar mit einem Knoten über dem linken Ohr. Ovale Form. Nicht bez. Auf der Rückseite eine alte Inschrift: Målad af Breda. 47 × 37 cm.
Generalkonsul Jean Jahnson, Stockholm.

22. GUSTAV FREDRIK von ROSEN, Graf, Rittmeister bei der Schonischen Kavallerie. Brustbild.
Verbleib unbekannt.

23. JAKOB FREDRIK de RON als Kind (geb. 1781). Hüftbild

in Profil nach links. Blondes, lockiges Haar, federgeschmückter Hut, in blauem Röckchen. Ovale Form. Ausgest. 1786. 53×47 cm.
Direktor A. Hernmarck.

24. MARIA CHARLOTTA DE RON (geb. 1783, gest. 1787) als Kind. Brustbild in Halbprofil nach links, gelbes Kleidchen, am Hals mit einer schmalen Spitze umsäumt. Ovale Form. 53×44 cm.
Direktor A. Hernmarck.

25. FRÄULEIN ELEONORA CHARLOTTA WRANGEL, später Freiherrin D'Albedyhl, bekannt als Schöngeist. Hüftbild in Vorderansicht, Kopf in Dreiviertelprofil nach links. Langes dunkles Haar, von einem oten Bande zusammengehalten. Sie trägt weisses Kleid und roten, mit Perlen besetzten Gürtel. Ovale Form. Ausgest. 1786. 72×58 cm.
Freifrau E. Nordenfalk, Stockholm.

26. FRÄULEIN LUISA MARGARETHE WRANGEL, später mit Major Axel Henrik Aminoff verheiratet. Brustbild in natürlicher Grösse, ovale Form.
Verbleib unbekannt.

27. GRÄFIN HEDWIG ELEONORE FALKENBERG, geb. Freiherrin Wachtmeister af Björkö. Brustbild in natürlicher Grösse. Medaillonform. Ausgest. 1786.
Verbleib unbekannt.

28. GUSTAV OLOF LAGERBRING, Leutnant beim Upland-Regiment, später Freiherr und Generalleutnant. Halbe Figur. Ausgest. 1786.
Verbleib unbekannt.

29. GRAF CARL GUSTAV SPENS. Halbfigur nach links, der Kopf nach rechts, hält die linke Hand vor der Brust. Er trägt weisse Perücke, weisse Krause, blauen Anzug, Spitzenmanschetten, und unter dem linken Arm hält er einen schwarzen Hut; im Hintergrund brauner Vorhang. Nicht bez. 92,5×70 cm.
Graf C. G. Spens.

30. JAKOB AXEL LINDBLOM, Bischof zu Linköping. Brustbild in Halbprofil nach rechts, gepudertes Haar, schwarzer Anzug, weisser Kragen, roter Gürtel. Bez. rechts: C.F. v. Breda pinx. 1786. 75×61 cm.
Gymnasium zu Linköping.

31. SOPHIE HUS, geb. Soulier, Schauspielerin bei der obengenannten Theatertruppe. Kniestück von vorne, etwas nach rechts, in einem gelbgrünen Gewand, mit grossen silbergestickten Ornamenten umsäumt, einen reichverzierten Gürtel um die Mitte, rote Pelisse mit schwarzer Verbrämung, hoher weisser Turban mit einem grossen, den Rücken hinabwallenden Schleier aus weissem karrierten Seidentüll. Sie ist als Roxane in Racines Tragödie Bajazet dargestellt, Akt 5, Szene 4, und hält in der ausgestreckten linken Hand einen Brief: Tiens perfide! Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1786. 99 × 82 cm.
Opernhaus, Stockholm.

32. BILDNIS eines unbekannten, etwa zehnjährigen Knaben. Halbfigur halb nach rechts, Kopf beinahe von vorne, langes braunes Haar in Locken auf die Schulter herabfallend. Gekleidet in moosgrünes Jäckchen mit weissem breitem Kragen mit gestickter Borte. In der Rechten hält er einen mit Schnüren gezierten Stock. Ovale Form. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1786. 69 × 56 cm.
Murbäckska Stiftelsen, Täby.

33. JOHANN JACQUES LE FEBURE, Bergrat. Brustbild, etwas nach links, Kopf nach rechts, gepudertes Haar, weisses Halstuch mit grossem Jabot, grauer Samtrock mit Stickereien, über dem die Enden eines blauen Kragens oder Mantels sichtbar werden, der an den Schultern befestigt ist. Kopie nach einem Pastell von G. Lundberg. (Original bei Obergerichtssekretär A. Durling, Stockholm.) 59 × 47 cm.
Hauptmann G. v. Heijne — Lillienberg, Strengnäs.

34. SELBSTBILDNIS. Halbfigur in Dreiviertelprofil nach links, sitzt auf einem grünüberzogenen Stuhl mit der Palette in der linken Hand vor einer Staffelei, worauf ein gezeichnetes Porträt, vielleicht das seines Vaters; in einem gelbgrauen Rock und schwarzer gelbgetupfter Weste. Bez. auf der Palette: C. F. v. Breda se ipsum pinxit 1787. 64 × 53 cm.
Kunstakademie, Stockholm.

35. JOHANNA CORNELIA v. BREDA, geb. Piper, die Mutter des Künstlers. Sitzende Figur, Kniestück, das Gesicht en face, der Körper nach rechts gewandt, in einer Spitzenhaube, grauem Kleid und eine Perlenkette um den Hals. Sie sitzt auf einem vergoldeten Stuhl, auf

dessen Lehne ein schwarzer Schal liegt, stützt den linken Arm auf einen Tisch und hält mit der rechten einen vor ihr stehenden Knaben fest, den Sohn Carl Friedrich mit langem lockigem Haar, blauen Anzug und weissem Kragen. Auf dem Rahmen unten: Frau J. C. v. Breda, geb. Piper, gemalt nach ihrem Tod von dem Sohn Carl Fredrik v. Breda, im Jahr 1787. 115 × 100 cm.
Freiherr C. A. F. Åkerhielm, Stockholm.

36. MÄNNLICHES BILDNIS. Halbfigur, der Kopf nach rechts, mit übereinandergelegten Armen an einem Schreibtisch sitzend, in der Rechten eine Schreibfeder; in grünem offenem Rock mit glänzenden Knöpfen, gestreifter Weste, weissem Halstuch mit Jabot. Im Hintergrund sieht man durch eine Fensteröffnung den blauen Himmel und grüne Bäume. In London gemalt. Nicht bez. 77 × 63 cm.
In Stahl gestochen von Al. Alboth, Leipzig. Nationalmuseum, No. 1418.

37. KÖNIG GUSTAV III. Mehr als halbe Figur, stehend, in Dreiviertelprofil nach rechts gewandt, der Kopf in Dreiviertelprofil nach links mit einer kleinen Perücke, umgelegter Spitzenkragen, gustavianische Tracht mit Mantel, Band und Insignien des Seraphinenordens, hält den rechten Arm vor die Brust, rechts neben ihm liegt auf einem Tisch der Federhut.
Mezzotinto von J. Young 1789. Auf dem Stiche: Painted at Stockholm 1787.

38. KÖNIG GUSTAF III. Halbfigur, ähnlich dem Stiche von I. Young, nur mit einer leichten Veränderung der Kleidung. Bez. Breda 1792. 75 × 63 cm.
Direktor Percy Tottie, Stockholm.

39. EMANUEL SWEDENBORG, Naturforscher. Brustbild von vorne, grosse Perücke, weisses Halstuch, schwarzer Rock, in älteren Jahren dargestellt. Frei gemaltes Porträt nach einem älteren Bild. Ungefähr 1788. 75 × 63 cm.
Frau Olof Wijk, Göteborg.

40. JOHN LEDYARD, amerikanischer Globetrotter, der zu Fuss die Reise um die Erde unternahm. Er war Dez. 1786 in Stockholm, ging von da um den bottnischen Meerbusen herum nach Petersburg und Jakutsk; wurde aufgehalten und kehrte nach London zurück. Starb

in Kairo 1788. Gab 1783 heraus: A journal of Captain Cook's last voyage to the Pacific Ocean.

Ausg. Royal Academy 1788, Nr. 57: Portrait of Mr. John Ledyard, who has undertaken to travel round the world, on foot.

Verbleib unbekannt.

41. WILLIAM WOODS, Schauspieler. Seit 1771 war er an dem Theatre Royal zu Edinburgh engagiert. Gastierte auch in London und war namentlich als Shakespearedarsteller berühmt. W. war ein Freund des Dichters Robert Ferguson. Gest. 1802. Ausgest. Royal Academy 1788 Nr. 163. Im Katalog: Mr Woods, of the Theatre Royal at Edinburgh, in the character of Velasquez.

Verbleib unbekannt.

42. SIR WILLIAM CHAMBERS, englischer Architekt, geb. 1726 zu Göteborg, gest. 1796 in London. Nach seinen Plänen wurde Kew Garden bei London angelegt. Am meisten berühmt als Erbauer des Somerset House in London. Hat mehrere Werke über Architektur herausgegeben.

Ausgest. Royal Academy 1788, Nr. 197: »Portrait of a gentleman».

Verbleib unbekannt.

43. THOMAS CLARKSON, Philanthrop. Etwas mehr als halbe Figur in Halbprofil nach rechts, mit der Feder in der Hand an einem Schreibtisch sitzend. Auf dem Tisch ein Buch, das er in der linken Hand hält, mit dem Titel: An Essay on the Impolicy of the . . . Kleine Perücke, weisses Halstuch mit Jabot, dunkler Rock. Gestochen in Schwarzkunstmanier von J. Young 1789. Auf dem Stiche: Painted by C. F. v. Breda 1789. 89 × 70 cm. Ausgest. Royal Academy 1789, Nr. 263: »Portrait of a clergyman».

National Portrait Gallery, London, Nr. 235.

44. DERSELBE, Wiederholung. Früher zu Playford Hall, England.

Verbleib unbekannt.

45. CARL BERNHARD WADSTRÖM, Negermissionar (Direktor), und der Negerprinz von Mesurado Peter Pannah. Ersterer, im Profil nach links, neigt sich vor und deutet auf eine vor ihm auf dem Tisch liegende Schrift (»Sapientia angelica de divina providentia ab E. S.»);

er ist in Hemdärmeln, in gelber, grüngestreifter Weste; links neben ihm der Prinz, nackt dargestellt mit Ohrringen, Halskette und Armband aus gelben Perlen; im Hintergrund eine Hütte und Palmbäume. Ausgest. Royal Academy London 1789, Nr. 407: »Portrait of a Swedish gentleman instructing a Negro Prince». 90 × 68 cm. Gest. 1792 in folio von W. Pyott und 1809 von D. Berger.

Nordisches Museum, Stockholm.

46. THOMAS HUSSEY, Kaplan bei der Spanischen Gesandtschaft in London und später, 1795, römisch katholischer Bischof von Waterford and Lismore, fellow of Royal Society. Kniestück nach links, im Messgewand, mit beiden Händen die Monstranz erhebend, die ein starkes Licht ausstrahlt. Dahinter sieht man einen Altar. Ausgest. Royal Academy 1790, Nr. 38, genannt »Elevation of the Host.» Gestochen in Mezzotinto von S. W. Reynolds 1796, Whitman, S. W. Reynolds Nr. 160. Nach The London Chronicle, 27.—29. April 1790, soll der Dargestellte »Mr. Berrington, titular Bishop of London» sein.

Verbleib unbekannt.

47. Freiherr GUSTAV ADAM von NOLCKEN, schwedischer Minister in London 1763—1793. Halbfigur in Vorderansicht, Kopf in Dreiviertelprofil nach rechts, in Galatracht, mit dem Komturkreuz des Nordsternordens, sitztend in einem roten Lehnsessel, blaue Uniform mit rotem Kragen, weisses Halstuch und weisse Weste, die Arme auf einen Tisch gelegt, mit einer goldenen Schnupftabaksdose in der rechten Hand. Bez. rechts in der Mitte: Breda pinx. Lond. 1789. 74 × 62 cm. Ausgest. Royal Academy 1790, Nr. 150: »Portrait of a foreign Nobleman».

Jordberga, Skåne.

48. BENNET LANGTON, Professor der antiken Literaturgeschichte an der Royal Academy, Dr. Johnsons Freund. Kniebild, in einem Lehnsessel in Halbprofil nach links sitzend. Gekleidet in Gehrock und weissem Halstuch, die Rechte ruht auf dem Knie, die Linke hinter der Stuhllehne. Links oben die Wappen von Langton und Rothes. Hinter ihm ein Bücherbrett mit rotem Vorhang. Nicht bez. Ausgest. Royal Academy, 1790 Nr. 175. 92 × 76 cm.

49. MARY LANGTON, geb. Llyod, verwitwete Gräfin Rothes, die Gattin von Bennet Langton. Halbfigur, etwas nach links, den Kopf

nach rechts. Schleier auf dem Kopfe. Braunes Kleid mit einem Schal über die Schultern. Nicht bez. 92 × 76 cm.

50. MARY LANGTON, älteste Tochter von Bennet L. Dreiviertel Figur in Profil nach rechts. Langes, lockiges Haar, von einem Bande zusammengehalten, weisses Kleid mit Gürtel. Hintergrund Landschaft mit Bäumen und untergehender Sonne. 76 × 61 cm.

Gestochen von S. W. Reynolds 1796. Whitman, Reynolds Nr. 316: »A young lady».

51. DIANA LANGTON, die zweite Tochter von Bennet L. Halbfigur, etwas nach rechts, den Kopf nach links, von einem Schleier bedeckt, braunes Kleid. 76 × 61 cm.

Nr. 48—51 gehören dem Hauptmann S. Massingberd, England.

52. BENJAMIN HENRY LATROBE, Architekt und Schriftsteller, geb. 1767, gest. 1826. Studierte drei Jahre an der Universität Leipzig. War in London Schüler des Architekten Cockrell. Wanderte 1795 nach Amerika aus, wo er zunächst grosse Reisen unternahm. Erbaute einen Teil des Kapitols in Washington und wurde zum Surveyor of the public Buildings at Washington ernannt. Sein Tagebuch wurde 1905 zu New York herausgegeben.

Ausgest. in Royal Academy, 1790 Nr. 178.

Verbleib unbekannt.

53. JOHN PETER SALOMON, Komponist, Violinspieler, geboren 1745 zu Bonn. Hofmusiker des Kurfürsten zu Bonn. Kam 1781 nach London als Orchesterleiter des Theaters Covent Garden. Veranstaltete 1791—92 Konzerte in Hanover Square Rooms mit Mozart und Haydn als Mitwirkenden. Gestorben 1815. Ausgest. Royal Academy 1790, Nr. 198. Im Kataloge nur angegeben: »Portrait of a gentleman».

Verbleib unbekannt.

54. Miss SHAW. Ausgest. Royal Academy, 1790 Nr. 252. Im Katalog: »Portrait of a lady».

Verbleib unbekannt.

55. JÜNGERE DAME. Mehr als halber Figur, beinahe in Profil nach rechts; sie hat reichgelocktes Haar mit einem Band über

dem Scheitel, entblösste Arme, die Hände ruhen auf einem Fischglas mit Goldfischen, das auf einer kannelierten Säule steht. Nicht bez. 74 × 62 cm.
Theaterdirektor G. Fredrikson, Stockholm.

56. JUNGES MÄDCHEN, die Tochter des Präsidenten D'Aligné. In einer Landschaft sitzend, weisse Haube, dunkles lockiges Haar, weisses Gewand, nackte Arme. Grosse Oelfarbenskizze. 74 × 62 cm.
Nordisches Museum, Stockholm.

57. JOHANN FREDRIK THIELEMANN, Magister, Reichsantiquar. Brustbild nach rechts, gepudertes Haar, Halskrause und grüner Rock. Bez. Breda p. 1790. 42 × 34 cm.
Kommerzienrat P. Sinebrychoff, Helsingfors.

58. Frau LOUISE GAUTHEROT, berühmte Violinspielerin, gest. 1808. Ausgest. Royal Academy 1791, Nr. 46: »Portrait of Madame Gautherot».
Verbleib unbekannt.

59. THE LITTLE GREEK SCHOLAR, a portrait. Ausgest. Royal Academy 1791, Nr. 431.
Verbleib unbekannt.

60. Sir JOSHUA REYNOLDS, Maler, Präsident der englischen Kunstakademie. Kniestück, nach rechts in einem roten Lehnstuhl sitzend, auf dessen Seitenlehnen seine Arme ruhen; in der Tracht eines Dr. Jur. gekleidet: schwarzer Samthut und dito Rock, Kniehosen und weisse Strümpfe, Spitzenhalstuch und Spitzenmanschetten, roter Talar. Im Hintergrund rechts ein Torso, links ein roter Vorhang. Rezeptionsbild vom Jahre 1791. Royal Academy 1792, Nr. 390. Gestochen von S. W. Reynolds 1796. Whitman Reynolds, Nr. 246. Ebenso von James Watson mit der Aufschrift: d'après lui-même. Le Blanc 120. 126 × 102 cm.
Kunstakademie, Stockholm.

61. WIEDERHOLUNG DESSELBEN PORTRÄTS. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda. Målat i London 1791. 126 × 98 cm.
Theaterdirektor G. Fredrikson, Stockholm.

62. AUGUST PHILIP ARMFELT, Freiherr, Major im Åbo Regiment. Brustbild, nahezu in Vorderansicht. Bez. Breda pinx. Lond. 1791. In Uniform mit schwarzem Halstuch, weisse Krause, vor der Brust die linke Hand, in der ein Papier, worauf »Ordres» geschrieben; weisse Binde um den linken Arm. Ovale Form. Bez. links unten: Breda pinx. London 1791. 76 × 63 cm.
Frau Olga Wasastjerna, Finnland.

63. DERSELBE ALS BACCHUS DARGESTELLT. Brustbild nach rechts, beinahe im Profil; mit Weinranken bekränzt, hält in der linken Hand eine Trinkschale, über die Achsel ein Rehfell. Bez. auf der Trinkschale: Breda pinx. Lond. 1791. Ovale Form. 70 × 56 cm.
Gest. in Schwärzkunstmanier von W. Pyott.
Frau Olga Wasastjerna, Finnland.

64. JEAN DREIJER, Konsularagent auf St. Barthélémy. Kniestück in Halbprofil nach links; in einem Lehnstuhl sitzend, üppiges blondes Haar, weisses Halstuch, blauer Rock mit vergoldeten Knöpfen, hält in der linken Hand einen Brief mit der Aufschrift: A Madame Made Dreijer, Stockholm; vor ihm ein Schreibtisch, worauf Tintenfass und Feder. Im Hintergrund links Aussicht auf das Meer mit einem Schiff. Bez. Breda London 1791. 76 × 63 cm.
Professor F. A. Wulff, Lund.

65. Lord ARCHIBALD MONTGOMERY, Graf von Eglinton und Winton, schottischer Pair und General in der englischen Armee. Stehende Figur, Kniestück in Dreiviertelprofil nach links, langes weisses Haar, trägt einen weichen Mantel mit hellem Kragen, stützt sich mit dem rechten Arm auf ein Schwert; auf einem Tisch liegt eine schottische Mütze mit Pelz und Federbusch. Auf dem Stiche: Painted 1791 by C. F. v. Breda. 128 × 101 cm. Gestochen von S. W. Reynolds. Whitman, Reynolds Nr. 83.
Kammerherr G. Montgomery-Cederhjelm, Segersjö.

66. PORTRÄT eines unbekannten Mädchens. Hüftbild; weisses Kleid. Gemalt in London. Auf dem Rahmen geschrieben: Charlotte Street, in welcher Strasse der Künstler wohnte. Sammlung Seippel. 44 × 35 cm.
Direktor J. Sachs, Stockholm.

67. Freiherr OTTO RAMEL, Kapitän bei Königsregiment. Brustbild nach links, dunkelblauer Rock, rote Weste. Bez. links: Breda 1792. 77 × 63 cm.
Viderup, Schonen.

68. LAURENTZ TARRAS, Grosskaufmann. Halbfigur in Halbprofil nach rechts, langes gepudertes Haar, sitzt an einem Schreibtisch mit der Feder in der Rechten, die Wange auf die linke Hand gestützt; schwarzer Anzug mit Halstuch, auf dem Tische Tintenfass, ein gelbes Buch und ein angefangener Brief: Mr John Tarras. London oct. 29 1792. Bez. rechts: Breda pinxit London 1792. 91 × 71 cm.
Rittmeister C. Tarras Sjöcrona, Stockholm.

69. WILLIAM WITHERING, berühmter englischer Botaniker. Kniestück von vorne, der Kopf nach rechts, in einem Lehnstuhl sitzend, Perücke, weisses Halstuch mit Jabot, schwarzer Anzug; stützt den linken Arm auf einen Tisch, auf dem seine »English Flora». In der linken Hand hält er einen Zweig vom Digitalis purpurea. Der rechte Arm auf der Lehne. Bez.: Breda pinxit 1792. 128 × 101 cm.
Gestochen von W. Bond und von Ridley. Exhibition of National Portraits, South Kensington Museum 1868, Nr. 904.
Privatbesitz in London.

70. MATHIEW BOULTON, Maschinenkonstrukteur. Nahezu ganze Figur nach rechts, in einem Lehnstuhl sitzend; weisses Halstuch mit Jabot und dunklem Anzug; er hält in der rechten Hand ein Vergrösserungsglas und in der linken eine Münze; im Hintergrund links eine Draperie, rechts Aussicht auf eine Landschaft mit Boultons Fabriken Soho. Bez. unten: Breda pinx. 1792. 150 × 125 cm.
Gestochen in Schwarzkunstmanier von S. W. Reynolds Whitman, S. W. Reynolds Nr. 34. In Halbfigur gestochen von R. Page.
Institution of Civil Engineers, London.

71. JAMES WATT, Erfinder der Dampfmaschine. Kniestück; sitzend, in Halbprofil nach links, langes gepudertes Haar; in schwarzem Rock, weissem Halstuch und weissen Spitzenmanschetten, stützt den Kopf in die rechte Hand, der Arm ruht auf einem Tisch, auf dem ein grösseres Blatt mit Zeichnungen von Dampfmaschinen liegt. Bez. links:

Breda p. 1792. 124 × 99 cm. Gest. in Mezzotinto von S. W. Reynolds. Whitman, Reynolds Nr. 291.
National Portrait Gallery, Nr. 186 A.

72. JAMES WATT, Wiederholung des vorigen Porträts, ebenso bezeichnet und datiert. 124 × 99 cm.
George B. Rennic, Esq., London.

73. Herr GÖRGES, Kommerzienrat. Brustbild von vorne nach links, gepudertes Haar, weisses Halstuch, schwarzer Anzug, der linke Arm ruht auf einem Lehnstuhl. Bez. rechts: Breda pinxit 1792. 67 × 57 cm.
Gräfin Anna Klingspor, Sköfde.

74. WILLIAM FORDYCE, bekannter englischer Arzt und Schriftsteller. In einem roten Lehnsessel sitzend, Kniefigur in Profil nach links, der Kopf in Halbprofil. Langes gepudertes Haar, weisses Krausenhalstuch, blaue Jacke. Er hält in der Linken auf dem Schosse ein gelb gebundenes Buch, auf dessen Rücken steht: Fordyce Frag. Med. X. Hintergrund links grüner Vorhang, rechts hell. Feines Bildchen auf Eichenholz. Etwa um 1792 gemalt. 18,5 × 15,5 cm.
Gutsbesitzer Ax. Ekman, Mo gård.

75. EPHRAIM FEBRALTAS, orientalischer Fürst. Brustbild, reiche orientalische Tracht, mit Pelz verbrämt. 70 × 60 cm.
Direktor B. Johansson, Stockholm.

76. MARY PRIESTLEY, geb. Wilkinson, Gattin des bekannten Chemikers Joseph P. Hüftbild in Dreievinrtelprofil nach links, sitzend; sie stützt den rechten Arm auf einen Tisch und hält den Zeigefinger gegen das Ohr. Sie trägt grosse Spitzenhaube, schwarzes Kleid, weisses Leibchen und über die Schultern einen gelbgrünen Schal. Bez.: Breda pinx. 1793.
Museum and Art Gallery, Birmingham.

77. JOHAN WEGELIN, Hüttenbesitzer. Kniestück von vorne; auf einem grün bezogenen Sofa sitzend, langes gepudertes Haar, weisses Halstuch mit Jabot, blauer Rock mit glänzenden Knöpfen, weisse Weste, gelbe Beinkleider. Im Hintergrund eine dunkle gestickte Draperie. Bez. links in der Mitte: Breda pinx. London 1793. 82 × 66 cm.
Kgl. Bibliothekar Dr. J. A. Almquist, Stockholm.

78. Freiherr CARL DIDRIK HAMILTON, Oberstleutnant bei den Leibhusaren, später Landeshauptmann in Örebro. Kniestück in natürlicher Grösse ein wenig nach links, langes gepudertes Haar, schwarze Tracht, weisses Halstuch und Krause, um den Hals eine goldene Kette, mit Medaillon, Ritterzeichen des Schwertordens, die Rechte, auf eine Säule gestützt, hält den schwarzen Hut, der mit einer weissen Feder geschmückt ist, in der Linken ein Stock. Hintergrund links Säule, mit einem roten Vorhang, rechts skizzierte Landschaft mit bewölktem Himmel. Bez. links an der Säule: Breda pinx. Lond. 1793. 129 × 102 cm.
Boo in Nerike.

79. LARS GUSTAV COLLIN, Hofapotheker. Brustbild von vorne, Kopf in Dreiviertelprofil nach rechts, schwarzes Käppchen, langes, lockiges, graues Haar, weisses Halstuch mit grosser Schleife, brauner Rock, gelbe Weste; durch ein Fenster rechts sieht man einen wolkenbedeckten Himmel mit Mondschein. Bez. unten links: Breda pinx. 1793. 73 × 63 cm.
Frau H. Scharp, Eksjö.

80. HAGIA YOUSOUF EFFENDI, türkischer Gesandter am Hofe von Grossbritanien. Ganze Figur von vorne, mit übereinandergeschlagenen Beinen sitzend; Turban, schwarzer Vollbart, Unterkleider von rot und gelber Seide und Kaftan mit Hermelin gefüttert; rechts vom Divan ein türkisches Schreibzeug und eine Karte von England, durch eine Fensteröffnung im Hintergrund Aussicht auf einen sonnigen Park. Royal Academy 1795, Nr. 271: »Portrait of the Ambassador from the Sublime Porte». 240 × 148 cm.
Gestochen in Mezzotinto von S. W. Reynolds. Auf dem Stiche: Painted by Charles Frederic de Breda. Whitman, S. W. Reynolds. Nr. 313.
Frau E. Berndes, Jakobsberg.

81. Graf GUSTAV BONDE, im Alter von 22 Jahren, später Kammerherr. Kniestück in Halbprofil nach rechts; in burgundischer Tracht mit schwarzem Mantel und umgelegtem Spitzenkragen, in der rechten Hand den Hut mit Federbusch; die Linke vor der Brust; im Hintergrund ein dunkler Vorhang, rechts sieht man eine Landschaft.

Gemalt in London 1794—1795. Bez. links oben: Breda 1795. 125 × 100 cm.
Säfstaholmer Sammlung.

82. SELBSTPORTRÄT des Künstlers. Halbfigur, in Halbprofil nach links, reiches gepudertes Haar, schwarzseidener. Anzug mit weissem Spitzenkragen. Dunkler Hintergrund. 75 × 60 cm.
Heleneborgskatalog, Nr. 10. Sirén, Katalog Nr. 149. Gestochen von S. M. Reynolds 1796. Whitman, Samuel William Reynolds Nr. 36.
Hochschule zu Stockholm.

83. LUCAS von BREDA, Dispacheur. Hüftbild, nahezu in Vorderansicht, Kopf in Dreiviertelprofil nach rechts, gepudertes Haar, weisser, heruntergeschlagener Spitzenkragen, schwarzer Anzug und Mantel über die linke Schulter. Gemalt in London.
Gestochen in Mezzotinto von S. W. Reynolds. Whitman, Reynolds Nr. 37. Inschrift: Quod potuit Pictor varii expressere colores: Pectore vera latet cari Genitoris Imago.
Verbleib unbekannt.

84. FRAU HELENA KLINGSTRÖM. Kniebild in Vorderansicht, Kopf in Dreiviertelprofil nach rechts. Sie trägt langes lockiges Haar, eine Haube, weisses Kleid mit Gürtel, um die Arme einen Schal, um den Hals eine Kette mit Medaillon; in der vorgestreckten Linken hält sie Handschuhe. Hintergrund Landschaft mit Gebäuden links. Bez.: Breda 1795. 91 × 70 cm.
Nationalmuseum, Nr. 1740.

85. Freiherrin HARRIET SILFVERHJELM, geb. Mathew (G. N. Silverhjelms erste Frau). Halbfigur, beinahe in Profil nach links, weisses Kleid, blosse Arme, hält mit beiden Händen eine Lyra vor sich. Bez. rechts: Breda p. 1795. 75 × 62 cm.
Kapitän W. Nauckhoff, Stockholm.

86. PEHR af BJERKÉN, Arzt. Hüftbild in Dreiviertelprofil nach links; hält die Arme über die Brust gekreuzt, langes Haar. Schwarzer Anzug mit Spitzenkragen. Bez.: Breda London 1795. 75 × 62,5 cm.
Serafimerlazarett, Stockholm.

87. BILDNIS eines unbekannten Knaben von 6 bis 8 Jahren. In Halbfigur etwas nach links, langes braunes, auf die Schulter herunterfallendes Haar; rotbraunes Röckchen mit weissem breitem Kragen. Ovale Form. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1795. 52 × 44,5 cm.
Fräulein E. Frœnckel, Stockholm.

88. GUSTAV OLOF LAGERBRING, Major, später Freiherr und Generalleutnant. Brustbild von vorne, gepudertes Haar, rotes Halstuch, Uniform des Uplandregiments mit Mantel, silbernen Epauletten, Band um den linken Arm, Schwertorden und Svensksundsmedaille an einer goldenen Kette; dunkler Hintergrund. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinxit 1796. 74,5 × 62 cm.
Frau Carry Teden, Falun.

89. LOUIS DIVONNE, Graf, französischer Emigrant. Nach einer alten Aufzeichnung soll dieses Porträt von C. F. v. Breda »in London 1796 mit derben Strichen und meisterhaftem Ensemble in Reynolds Stil» gemalt sein. Gehörte der Sammlung Wahrendorff an.
Verbleib unbekannt.

90. JUNGE FRAU. Brustbild in Vorderansicht, der Kopf in Dreiviertelprofil nach rechts, braune Augen, reichgelocktes dunkles Haar, mit einem schmalen grünen Band umbunden, schwarzes Kleid, an der Brust geöffnet. Ovale Form. Nicht bezeichnet. 52 × 43 cm.
Sammlung Rehbinder, Katalog Nr. 23. Eine Skizze auf Holz zu diesem Bilde bei Fräulein A. Ström, Stockholm.
Hüttenbesitzer P. Eriksson, Hofors.

91. CARL RUNDQVIST, junger Kaufmann. Brustbild in Halbprofil nach rechts, braune Augen, langes gepudertes Haar, weisses Halstuch, blauer doppelreihiger Rock. Brauner Hintergrund. Auf der Rückseite des Rahmens geschrieben: Mr Breda 4 York street. Nicht bez. Etwa 1796 gemalt. 76 × 64 cm.
Fräulein E. Frœnkel, Stockholm.

92. GUSTAF VENNERQUIST, Grosskaufmann. Halbfigur in Halbprofil nach links, in Jagdanzug und Zylinderhut, blauer Rock mit rotem Kragen und metallenen Knöpfen, gelbe Weste, auf der linken Schulter

die Büchse, die er mit den gekreuzten Armen hält. Hintergrund Landschaft mit zwei grossen Bäumen. Bez. auf einem Stamme: Breda pinxit 179(6?). 75 × 62 cm.
Kamrer Berg, Stockholm.

93. BILDNIS eines unbekannten Knaben. Brustbild nach rechts, der Rücken gegen den Beschauer, Kopf in Halbprofil; Zopf, runder Filzhut. Er trägt grünen Anzug und weisse Krause. Nicht bez. Holz. 54 × 45 cm.
Nationalmuseum, Stockholm. Nr. 1669.

94. Graf L. v. ENGESTRÖM, Hofkanzler, schwedischer Gesandter am Hofe von St. James. Kniestück en face; sitzt an einem Tisch, worauf der rechte Arm ruht, schwarzer Anzug umgelegter Spitzenkragen. Auf dem Tische Papier und Tintenfass, im Hintergrund rechts eine Säule, gelbgrauer Himmel, links eine Draperie. In London gemalt. Eine Skizze (12 × 11 cm) befand sich in der Sammlung Rehbinder.
Angeblich in Posen.

95. Freiherr JOHANN JAKOB de GEER af Finspong, Oberkammerherr. Brustbild von vorne, den Kopf nach rechts, kurze Perücke, weisses Halstuch, blauer Rock mit glänzenden Knöpfen. Nordstern sowie Stern und Komturband des preussischen roten Adlerordens. Ovale Form.
Eine Kopie, 71 × 59 cm, bei Gutsbesitzer Ax. Ekman, Mo gård.
Verbleib unbekannt.

96. MATTHIAS JUHLIN, Hüttenbesitzer. Brustbild in Halbprofil, Perücke, schwarzgraues Kleid, rote Weste, weisses Halstuch. Dunkler Hintergrund. Bez. rechts: unten C. F. v. Breda pinx. 179(7?). 74 × 61 cm.
Oberst Juhlin-Dannfelt, Stockholm.

97. CARL OLBERS, Grosskaufmann. Halbfigur nach rechts, gepudertes Haar, weisses Halstuch mit Jabot, schwarze Weste und Rock aus grauer Seide. Bez.: Post mortem pinxit Breda 1797. 76 × 64 cm.
Bellinge, Schonen.

98. DERSELBE. Wiederholung. Bez. Post mortem pinxit Breda 1797. 66 × 57 cm.
Oberst C. G. Platen, Stockholm.

99. ANNA DOROTHEA OLBERS, geb. Apiarie, Witwe. Halbfigur nach links, auf einem violetten Sofa sitzend, hohe Spitzenhaube, schwarzes Kleid, grosses, über der Brust gekreuztes weisses Fichü. Bez.: C. F. Breda 1797. Augest. in demselben Jahr. 76 × 64 cm.
Bellinge, Schonen.

100. DIESELBE. Wiederholung. Nicht bez. 69 × 57 cm.
Oberst C. G. Platen, Stockholm.

101. FREIFRAU ANNA CATHARINA HAMILTON, geb. Adelheim, mit ihrem Söhnchen, in einer Landschaft stehend. Die Freifrau in Kniebild, Profil nach rechts, der Kopf in Halbprofil. Sie hält mit beiden Händen ihr Söhnchen, das auf einer Erhöhung steht, der Mutter die Arme entgegenstreckend. Sie trägt weisses Kleid mit gelbem Gürtel und über die linke Schulter einen gelben Schal; der Kleine ist im blossen Hemdchen mit einem grünen und gelben Schal um den Rücken. Rechts und links kulissenartige Bäume. Bez. rechts unten: C. F. v. Breda pinx. 1797. 127 × 103 cm.
Boo, Nerike.

102. CARL GUSTAV DE RON, Neffe des Künstlers, im Alter von siebzehn Jahren. Brustbild, beinahe en face, dunkelblauer Rock, rote Weste und weisses Halstuch mit Jabot. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1797. Ausgest. 1798. 76 × 64 cm.
Nationalmuseum, Stockholm. Nr. 1547.

103. NILS VON ROSENSTEIN, Ständiger Sekretär der Schwedischen Akademie, Landeshauptmann. Brustbild in Halbprofil nach rechts, Perücke, weisses Halstuch mit Jabot, schwarzer Anzug mit dem Nordsternorden. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1797. 73 × 61 cm.
Nationalmuseum, Nr. 1499 (Gripsholm).

104. FREIHERR JOHANN GABRIEL SACK, Major und Oberadjutant. Brustbild von vorne, etwas nach rechts, gepudertes Haar, gustavianische Tracht mit grossem umgelegtem Spitzenkragen. Ovale Form. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1797. Ausgest. 1798. 70 × 58 cm.
Fräulein J. Sack, Strängnäs.

105. JÜNGERER MANN. Brustbild von vorne nach rechts, weisses Halstuch mit Jabot, blauer Frack mit glänzenden Knöpfen. Rotbrauner Hintergrund. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1797. 75 × 60 cm.
Herr C. A. Wijk, Göteborg.

106. FRAU JOHANNA CHARLOTTA WESTMAN, geb. Dreijer. Brustbild in Vorderansicht, Kopf in Dreiviertelprofil nach links, reiches in Locken herabfallendes Haar, Empiretracht, weisses Kleid mit kurzgegürtetem Leibchen, über die Schultern ein rotgelber Schal, der herabgeglitten ist. Bez.: Breda 1797. 72 × 59 cm.
Frau A. Westmann, Stockholm.

107. FRAU ULRIKA ELEONORA VON LANGENBERG. Hüftbild in Dreiviertelprofil nach rechts. Sie trägt weisses Kleid mit blauer Schärpe, einen grauen Schal, der von den Schultern herabgeglitten ist. Im Hintergrund eine Landschaft mit einer grossen Baumgruppe, rechts blauer Himmel. Bez. C. F. v. Breda pinx. 1797. 75 × 62 cm.
Freifrau E. M. Falkenberg, Stockholm.

108. LUCAS VON BREDA, Dispacheur. Kniestück in Halbprofil nach links; hält in der rechten Hand einen erhobenen Stock; in einen braunen Mantel gehüllt, grosser Zylinderhut und weisses Halstuch, gelbe Handschuhe. Hintergrund eine Küstenlandschaft bei Sturm. Bez. links: C. F. v. Breda 1797. Ausgest. 1798. 127 × 102 cm.
Nationalmuseum, Stockholm, Nr. 941.

109. THERESA VANDONI, Schauspielerin und Sängerin. Ganze Figur, in Dreiviertelprofil nach rechts, geht in einem Park spazieren; sie hat lange Locken und weisses Tuch über dem Kopf, ein gelbes Kleid, um die Taille eine rote Schärpe, blaugrüne seidene Schuhe, auf dem rechten Arm einen kleinen weissen Hund und in der Linken einen Kranz von Rosen. Landschaft im Hintergrund mit Wasser, grossen Bäumen und Schloss Bellevue bei Stockholm. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinxit 1797. Ausgest. 1798. 175 × 150 cm.
Nationalmuseum, Stockholm, Nr. 1429.

110. FRANZ JAKOB EWERLÖF, Kapitän. (1758—1829) Brustbild. Beinahe en face, in grauem Rock, weisser Weste und Hals-

tuch. Hintergrund Meer mit Schiffen, am Himmel dunkle Wolken. Bez.: Breda. pinx 1797. Ausgest. 1798. 76×64 cm.
Frau Ewerlöf, Kopenhagen.

111. Frau ANNETTE AUBRY, geb. Triay, aus Irland, später die Gattin des Vorhergehenden. Halbfigur, in Halbprofil nach rechts, lockiges Haar, weisses, ausgeschnittenes Kleid mit gelber Schärpe, über die Schultern einen gelben Schal. Hintergrund eine Baumgruppe mit blauem Himmel. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1797. 76× 64 cm.
Frau Ewerlöf, Kopenhagen.

112. A, KJELLSTEDT, Grosskaufmann. Brustbild, in Dreiviertelpofil nach rechts, weissgepuderte Perücke, dunkler Anzug, weisses Halstuch. Vom Jahre 1797. Ausgest. 1798. 71×59 cm.
Nationalmuseum, Stockholm, Nr. 1682.

113. NIKLAS HOLTERMAN, Gutsbesitzer. Brustbild in Vorderansicht, Kopf in Halbprofil nach rechts, brauner Rock mit Aufschlägen, weisse Halskrause; im Hintergrund links eine Säule vor dem bewölkten Himmel, rechts rotbrauner Himmel. Bez. auf der Säulenbasis: C. F. v. Breda pinx. 1797. 77×63,5 cm.
In der Sakristei der Kirche in Österåker.

114. Frau JOHANNA CHRISTINA KÜSEL, geb. Clason. Brustbild von vorne nach rechts, reichgepudertes Haar, durch ein Band zusammengehalten; weisses Kleid mit blauer Schärpe, über die Schultern einen dünnen Schal. Vom Jahre 1797. Ausgest. 1798 75× 63 cm.
Dr. J. R. Spilhammar, Stockholm.

115. Freifrau JEANNA CHRISTINA von KRASSOW, geb. von Essen. Hüftbild nach links. Weisses Kleid. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1797. 73×61 cm.
Falkenhagen in Pommern.

116. Herr LANDBERG. Brustbild. Vom Jahre 1797. Ausgest. 1798. *Verbleib unbekannt.*

117. HEDWIG ELISABETH CHARLOTTA, Herzogin von Södermanland. Kniestück en face, weisses Kleid; in einen roten Mantel gehüllt, hält im rechten Arm eine Papierrolle vor der Brust, der Hintergrund eine Parklandschaft. Vom Jahre 1797, möglicherweise auch früher. 120×87 cm.
Freifrau von Stumm, Hessen-Nassau.

118. LUCAS VON BREDA, Dispacheur. Halbfigur in Dreiviertelprofil nach rechts, Kopf in Dreiviertelprofil nach links, das Gesicht nach rechts; schwarzer gestickter Anzug mit weissem Jabot und Mantel. 83×66,5 cm.
Kunstakademie, Stockholm.

119. KÖNIG GUSTAV III. Hüftbild nach rechts. Perücke, umgelegter Spitzenkragen, Tracht und Insignien des Seraphinenordens, sowie Schwert-, Nordstern- und Wasaorden. Mantel über die linke Schulter. Bez. links: Post obit. regis pinx. C. E. v. Breda. 75×63 cm.
Schloss Drottningholm.

120. WIEDERHOLUNG DESSELBEN PORTRÄTS. Nicht bez. 74×62 cm.
Fideikommiss Rilax in Finnland.

121. KÖNIG GUSTAV III. Kniebild in Vorderansicht, Kopf in Halbprofil nach rechts, rotbraunes Samtgewand mit blauer Schärpe, mit den schwedischen Orden geschmückt. Hintergrund links Himmel, rechts eine Säule. Auf der Rückseite: Utlofvadt af Gustaf III, gifvet af Gustaf IV Adolf, åt f. d. Riksrådet Friherre Malte Ramel 1798. Bez.: C. F. v. Breda 1798 Post obitum pinx:t. 127×100 cm.
Övedskloster, Schonen.

122. BILDNIS EINER ALTEN FRAU. Halbfigur nach rechts, in einer weissen Haube, dunklem Kleid mit breitem weissem Kragen über den Schultern; graubrauner Hintergrund. Um 1797 gemalt. 50×41,5 cm.
Fräulein E. Frænckel, Stockholm.

123. KÖNIG GUSTAV IV. ADOLF. Kniebild.
Verbleib unbekannt.

124. Gräfin HEDVIG EVA DE LA GARDIE, geb. Rålamb, Oberhofmeisterin. Brustbild in Halbprofil nach rechts, in weissem Kleid mit Gürtel, ein goldbrodierter Schal über die Schultern. Bez. links: C. F. v. Breda pinx 1798. Ausgest. 1799. 72×62 cm.
Maltesholm, Schonen.

125. DIESELBE. Halbfigur en face, in weissem Kleid mit einem blauen Schal über die Schultern, das Haar in natürlicher Freihet ohne allen Schmuck. Bez.: C. F. v. Breda pinx 1798. 76×64 cm. i
Kommerzienrat P. Sinebrychoff, Helsingfors.

126. POTRRÄT DERSELBEN. Halbfigur. Weisses Kleid mit einem Schale über dem Schultern. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1798. 73×62 cm.
Övedeskloster, Skåne.

127. PER LAGERBRING, Kriegsrat. Halbe Figur en face, sitzend. Käppchen, weisses Halstuch, schwarzer Rock, im Hintergrund eine rote Draperie und Bücher sichtbar. Bez. links oben: C. F. v. Breda pinx. 1798. 74×61 cm.
Landshöfding Freih. Gust. Lagerbring, Göteborg.

128. Graf CORFITZ LUDVIG BECK-FRIIS, Hotmarschall. Brustbild, halb nach links, Kopf beinahe von vorne, langes gepudertes Haar, breiter, weisser Kragen, schwarzer Mantel über die rechte Schulter. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1798. 75×63 cm.
Börringe Kloster, Schonen.

129. Gräfin LUISE BECK-FRIIS, geb. Freiin Thott. Halbfigur halb nach rechts, lockiges gepudertes Haar, weisses Empiregewand mit kurzem Leibchen, gelbem Gürtel und langen Ärmeln; über die rechte Schulter ein lila Schal, der die auf die Hüfte gestützte linke Hand verdeckt. Dunkler Hintergrund. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1798. 75×63 cm.
Börringe Kloster, Schonen.

130. ANNA HELENE SCHÖNSTRÖM, geb. Hästesko-Fortuna, Generalin. Halbfigur en face. In einem Lehnstuhl sitzend, in einer weissen Spitzenhaube und einem blauseidenen Schal. Bez. oben rechts C. F. v. Breda pinx. 1798. 73×63 cm.
Fideikommiss Rilax in Finnland.

131. Freifrau BEATA MARIA BUNGE, geb. Falker till Svartå. Brustbild in Halbprofil nach rechts. Weisses Empirekleid mit einem gelbseidenen Schal über die entblössten Schultern. Im Hintergrund eine Landschaft mit Bäumen zu beiden Seiten. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinx. 1798. 74×62 cm.
Freih. C. H. Leijonhielm, Stockholm.

132. ERIK HALLBLAD, Maler und Professor, im Alter von 78 Jahren. Brustbild en face, gepuderte Perücke, weisses Halstuch, dunkler Anzug; im Hintergrund eine dunkelviolette Draperie. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1798. Ausgest. 1799. 75×63 cm.
Oberst A. Ribbing, Helsingborg.

133. JAKOB FREDRIK De RON, im Alter von sechzehn Jahren. Halbfigur in Dreiviertelprofil nach links, schwarzer Rock, rote Weste und weisses Halstuch mit Jabot. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1798. Ausgest. 1799. 76×65 cm.
Nationalmuseum, Stockholm, Nr. 1548.

134. MARGARETHA ULRIKA LAGERBRING, geb. Hård af Segerstad, Majorin. Brustbild, beinahe en face, reiches lockiges Haar, durch ein Band zusammengehalten, weisses Kleid, über die Schultern ein grauer Schal, auf der Brust zusammengesteckt. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1798. Ausg. 1799. 74.5×62 cm.
Frau Landgraff, Orsa.

135. Frau ANNA GÖRGES, geb. Maquire, Irländerin. Brustbild von vorne, etwas nach rechts, lockiges Haar, weisses Kleid, über die Schultern eine gelbbraune Mantille mit grüner Bordüre. Vom Jahre 1798. Ausgest. 1799. 67×57 cm.
Gräfin Anna Klingspor, Sköfde.

136. ADOLPHINE FRIEDERIKE ARBIN, geb. Hästesko, Generalin. Brustbild en face, weisses Kleid mit kurzgegürtetem Leibchen, über die Schultern einen losen herabhängenden rotbraunen Langschal. Angeblich von Breda. 77×64 cm.
Värnanäs, Småland.

137. Freiherr KIELL CHRISTOFFER BENNET, Kammerherr. Brustbild. Vom Jahre 1798. Ausgest. 1799.
Verbleib unbekannt.

138. Frau TARRAS, geb. Beckman. Brustbild von vorne, nach rechts gewendet, sitzende Figur. Vom Jahre 1798. Ausgest. 1799.
Verbleib unbekannt.

139. FREDERIK von POST, Präsident des Hofgerichts zu Åbo. Ganze Figur, beinahe en face, auf einem geschnitzten roten Stuhl sitzend, den rechten Arm auf der Seitenlehne, den linken auf einem Tisch; dunkelgrüner Anzug mit weissem Jabot, grünseidener Schärpe, weissen Strümpfen und Schnallenschuhen. Hintergrund eine dunkelgrüne Draperie. Angeblich von Breda. 243 × 157 cm.
Rittmeister S. von Post, Frängsäter.

140. Freiherr SCHERING ROSENHANE d. j., Kanzleirat, Brustbild von vorne nach rechts, gepudertes Haar, gustavianische Tracht mit Mantel über die linke Schulter, umgelegter Spitzenkragen, Nordsternorden, dunkler Hintergrund. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1799. 86 × 67 cm.
Universität Upsala.

141. Freiherr SAMUEL GUSTAF STJERNELD, Feldmarschall, in jungen Alter. Das Porträt nach einem älteren Porträt ausgeführt. Brustbild in Halbprofil nach rechts, dunkler Mantel mit gelbem Futter, der über die rechte Schulter geworfen ist. Schwarzes Halstuch. Im Hintergrund die Festung Fredrikshald, unter Beschiessung. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinx. 1799. Ausgest. 1800. 75 × 61,5 cm.
Freiherr D. A. Stierncrona, Stjernarp.

142. THOMAS GOTTLIEB CANTZLER, Kaufmann, geb. 1767 zu Wolgast, gest. 1826. Brustbild in Halbprofil nach rechts, langes, gepudertes Haar, weisses Halstuch, blauer Gehrock mit metallenen Knöpfen. Bez. rechts: unten C. F. v. Breda peint à Stockholm 1799. 73 × 63 cm.
Frau Cantzler, Stockholm.

143. Freiherr CARL MÖRNER af TUNA, später Graf, General und Reichsverweser in Norwegen. Brustbild in Dreiviertelprofil nach rechts, reiches gepudertes Haar, in der sogenannten Drottningholmstracht mit einem Mantel über die Schultern, Band, grosser und kleiner Stern des Seraphinenordens und Schwertorden. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1799. 75 × 62 cm.
Gräfin M. Mörner, Linköping.

144. Graf GUSTAV FREDERIK MÖRNER af MORLANDA, Kammerherr und Generalleutnant. Brustbild von vorne, etwas nach links; in Uniform und Mantel mit gelbem Futter, rotem Halstuch und weisser Hemdkrause. Schwertorden. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1799. Ausgest. 1800. 76 × 64 cm.
Amanuensis D. Ström, Stockholm.

145. Freiherr NILS ARVIDSSON TROLLE, Kammerherr. Brustbild, Halbprofil nach links, blaue Kleidung und weisses Halstuch. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1799. 75 × 63 cm.
Trollenäs, Schonen.

146. Gräfin CHARLOTTA MAGDALENA KLINGSPOR, geb. Wennerstedt. Brustbild in Halbprofil nach rechts; langes lockiges Haar. Sie trägt weisses Kleid mit einem blauen Gürtel und über die rechte Schulter einen gelben Schal. Im Hintergrund Landschaft mit Bäumen links. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1799. 66 × 56 cm.
Ekenäs, Östergötland.

147. Freifrau ANNA CATARINA HAMILTON, geb. ADELHEIM. Brustbild; langes lockiges Haar, hellgelbes Empirekleid mit weissen Spitzen, über die Schultern einen gelben Schal. Im Hintergrunde Landschaft mit Bäumen links. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1799. 76 × 64 cm.
Boo, Nerike.

148. Freiherr CARL ADAM WRANGFL af ADINAL, Landeshauptmann u. s. w. Brustbild in Halbprofil nach links, langes gepudertes Haar; in der sogenannten Hagatracht mit umgelegtem Spitzenkragen; dunkler Hintergrund. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1799. 72,5 × 64 cm.
Ovesholm, Schonen.

149. Graf JAKOB PONTUSSON De la GARDIE, Kapitänleutnant, später General und Oberstmarschall. Brustbild ein wenig nach links, der Kopf von vorne, in Koller und Harnisch. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1799. Ausgest. 1800. 75 × 62 cm.
Maltesholm.

150. Graf JAKOB GUSTAV PONTUSSON de la GARDIE. Brustbild ein wenig nach links, mit Koller und Harnisch. Um 1800. 73 × 73 cm.
Graf P. H. De la Gardie, Malmö.

151. Gräfin CHRISTINA AMALIA HEDVIG ADELAIDE De la GARDIE, geb. Sparre. Hüftbild in Dreiviertelprofil nach rechts. Schwarzes lockiges Haar, das über die Schulter hinabwallt. Sie trägt weisses, ausgeschnittenes Kleid mit gelbem Gürtel und über die Schultern einen gelben Schal. Hintergrund Landschaft mit Bäumen. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1799. Ausgest. 1800. 76 × 63,5 cm.
Maltesholm, Schonen.

152. DIESELBE. Brustbild in einem andern Kleid, in anderer Stellung. Ausgest. 1800.
Verbleib unbekannt.

153. Graf WILHELM MAURITZ KLINGSPOR, Feldmarschall. Kniebild in Vorderansicht, Kopf in Halbprofil nach rechts. Er trägt Generalsuniform, blau und gelb, mit Band und Plaque des Seraphinenordens und um den Hals Schwertorden, über die linke Schulter einen blauen Mantel mit gelbem Futter. In der rechten Hand hält er eine Landkarte mit der Aufschrift: Carta öfver Finland, mit der Linken fasst er den Degen. Im Hintergrund links Landschaft mit Zelten, rechts ein blauer Vorhang. Bezeichnet auf der Landkarte: C. F. v. Breda 114 × 90 cm.
Ekenäs, Östergötland.

154. CARL FREDRIK ROTKIRCH, zweiter Sekretär im Kabinett für auswärtige Korrespondenz, Kammerjunker. Brustbild, etwas nach links. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1799. 70 × 63 cm.
Fideikommiss Stensböle, Finnland.

155. EDWARD DANIEL CLARKE, berühmter Reisender und Professor der Mineralogie in Cambridge. Auf dem Wege nach Asien hielt er sich im Herbst 1799 in Stockholm auf. Eine Schilderung dieser Reise hat er gegeben in dem bekannten grossen Werke: Travels in various countries of Europe, Asia, and Africa. Brustbild, akademische Tracht. Gemalt 1899. Ausgest. 1800.
Verbleib unbekannt.

156. JOHN MARTEN CRIPPS. Brustbild. Berühmter englischer Reisender und Kunstsammler. In Gesellschaft von E. D. Clarke besuchte er 1799 Stockholm und liess sein Porträt von Breda malen. Einen Teil seiner Kunstschätze übergab er der Universität Cambridge. Sein Porträt war auf der Ausstellung zu Stockholm 1800.
Verbleib unbekannt.

157. DERSELBE in anderer Stellung und in einem anderen Anzug, Brustbild. Ausgestellt. 1800.
Verbleib unbekannt.

158. HERBERT NEWTON JARRETT, Esq. Ganze Figur, in schwedischer Hoftracht. Ausgest. 1800.
Verbleib unbekannt.

159. Graf MAGNUS FREDRIK BRAHE, Exzellenz. Kniestück von vorne etwas nach links; stehende Figur, Tracht und Insignien des Seraphinenordens, den Mantel über die linke Schulter, Landmarschallstab in der rechten Hand, die linke auf das Schwert gestützt; rechts ein rotüberzogener Stuhl, links ein Schreibtisch, worauf der Federhut und ein Paar Handschuhe liegen. Bez.: C. F. v. Breda pinxit 1800. 140 × 110 cm.
Porträtsammlung im Ritterhaus. Eine Kopie auf Skokloster.

160. Graf M. F. BRAHE. Brustbild, etwas nach rechts, burgundische Tracht, den Kopf ein wenig nach links, grosser weisser Spitzenkragen. Hintergrund roter Vorhang, links Landschaft. Der Dargestellte scheint achtzehn bis neunzehn Jahre alt zu sein. 76 × 65 cm.
Exzellenz Fr. von Essen, Stockholm.

161. OLOF LARSON in Bie, Vertreter des Bauernstandes auf dem Reichstag in Norrköping. Brustbild in Dreiviertelprofil nach rechts, dunkler Rock, schwarzes Halstuch, rote Weste und um den Hals eine Kette mit einer Medaille. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1800. Ausgest. 1806. 73 × 66 cm.
Kirche zu Floda in Södermanland.

162. WIEDERHOLUNG DESSELBEN PORTRÄTS.
Befindet sich angeblich in einer öffentlichen Sammlung in Moskau.

163. DERSELBE, Brustbild. Halbprofil nach rechts, weisses Halstuch, rote Weste und dunkler Rock. Auf der Rückseite des Rahmens steht: Målat af Professor Breda 1800. 67 × 56 cm.
Grosskaufmann Adler Larson, Stockholm.

164. LARS OLSSON, Reichstagsmitglied, Vertreter des Bauernstands. Brustbild beinahe von vorne, weisses Halstuch, gelbe Weste und grauer Rock. Vom Jahre 1800. 70 × 59 cm.
Knutstorp, Schonen.

165. THURE WEIDMAN, Bischof des Stifts Skara. Brustbild in Halbprofil, geistliche Tracht mit dem Komturband des Nordsternordens und Bischofskreuz. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1800. Ausgest. 1806. 77 × 63 cm.
Domkapitel zu Skara.

166. FRÉIHERR JOHANN MAGNUS AF NORDIN, Landeshauptmann. Brustbild, Halbprofil, schwedische Tracht. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1800. Ausgest. 1801. 74 × 61 cm.
Fröberga, Södermanland.

167. CARL ULNER, Bürgermeister in Stockholm.(?) Älterer Mann, kleine Perücke, schwarzer Anzug mit schwarzem Mantel über die Schultern. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. Norrköping 1800. 69 × 60 cm.
Grosshändler Pehr Swartz, Norrköping.

168. JOHANN WINGÅRD, Bischof des Stifts Göteborg. Brustbild halb nach links, geistliche Tracht mit Halskrause, Stern und Band des Nordsternordens mit dem Stern um den Hals, sowie Goldkette mit einem Medaillon, auf diesem Gustavs III. Bild, von einem Lorbeerkranz umgeben. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1800. 76 × 64 cm.
Gestochen von J. F. Martin, *Göteborgs nation, Upsala.*

169. JAKOB EPHRAIM CLASON, Gutsbesitzer. Grosses Brustbild von vorne nach rechts, Perücke, weisses Halstuch, gestreifte Weste mit doppeltem Kragen und offenem Rock. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1800. 70 × 62 cm.
Frau E. Gavelius, Hernösand.

170. Freifrau CHARLOTTA MAGDALENA BOIJE af GENNÄS, geb. Klingspor. Brustbild en face, der Kopf etwas nach rechts, gelbes Band ums Haar, weisses Kleid mit kurzgegürtetem Leibchen, einen roten Schal über die Schultern. Hintergrund Landschaft mit hellem Himmel. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1800. Ausgest. 1801. 64 × 55 cm.
Ekenäs, Östergötland.

171. Gräfin AGATHA WREDE, geb. Bremer. Brustbild nahezu in Vorderansicht, Kopf in Dreiviertelprofil nach links, dunkles Haar, mit einem Band zusammengebunden, weisses Kleid mit kurzgegürtetem Leibchen, über die Schulter einen roten Schal. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1800. 74 × 64 cm.
Freifrau A. von Koch, Stockholm.

172. Gräfin JACQUELINA WILHELMINA GYLDENSTOLPE, geb. Freiin de Geer af Leufsta. Brustbild en face, dunkles lockiges Haar, ausgeschnittenes weisses Empirekleid mit einem roten Schal und durch eine gelbe Schärpe zusammengehalten. Hintergrund eine Landschaft. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1800. 75 × 62 cm.
Leufsta, Upland.

173. Graf CLAES ADAM WACHTMEISTER af JOHANNISHUS, Admiral. Brustbild nach rechts, dichtes Haar, schwarzes Halstuch und weisses Jabot, blauer Frack mit gelbem Kragen, das grosse Band des Schwertordens und des Ordens Pour le mérite. Medaillonform. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1800. Durchmesser 62 cm.
Graf G. Wachtmeister, Helsingborg.

174. Gräfin CHRISTINA WACHTMEISTER, die Gattin des Vorstehenden, geb. Hall. Brustbild en face mit einem Band im Haar. Empiretracht, weissseidenes Kleid mit roter Schärpe und rotem Schal. Medaillonform. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1800. Durchmesser 62 cm.
Graf Wachtmeister, Helsingborg.

175. PORTRÄT EINES MANNES IN MITTLEREN JAHREN. Halbfigur nach rechts, reiches Haar, schwedische Tracht mit niederem, spitzenbesetztem Kragen und dem Ritterstern des Schwertordens; Mantel mit rotem Futter über die rechte Schulter geworfen, im Hintergrund eine rotbraune Draperie.

Stellt wahrscheinlich den Stallmeister des Herzogs Carl, Oberst Freiherr Carl Bunge, später Generalmajor und schwedischer Gesandter in Wien, vor. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1800. 74×62 cm.
Frau M. Cleve, Stockholm.

176. ZACHARIAS CYGNÆUS, Pastor in Tavastehus, später Bischof in Borgå. Brustbild in Dreiviertelprofil nach links. Er trägt grosse Perücke, geistliche Tracht mit Beffchen und Ordenszeichen. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1800. 75×63 cm.
Domkapitel zu Borgå.

177. Gräfin JACQUETTE ELEONORA PIPER, geb. Du Rietz af Hedensberg. Hüftbild nach rechts. Sie trägt weisses tiefausgeschnittenes Kleid, um die Taille durch ein blaues Band zusammen gehalten, über die rechte Schulter und um den linken Arm einen roten Schal. Runde Form. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1800. Durchmesser 71 cm.
Hedensberg, Vestmanland.

178. Freifrau FREDRIKA CHRISTINA NAUCKHOFF, geb. Ehrenbill, Admiralin. Halbfigur en face, dunkles gelocktes Haar, weiss und blaues Phantasiekostüm, um die Taille einen schmalen roten Gürtel, um den Hals eine feine goldene Kette, ins Graue spielender Hintergrund. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1800. 71×72 cm.
Freifrau J. Nauckhoff, Stocksund.

179. FABIAN WREDE, Feldmarschall, Brustbild in Halbprofil nach rechts. In Uniform mit Stern und Ordensband. Angeblich von Breda.
Freiherr C. Barnekow, Vannaröd.

18. Graf JOHANN GABRIEL OXENSTJERNA, Dichter. Halbfigur in Halbprofil nach links, grüner Rock, weisse Weste mit dem Band und Stern des Seraphinenordens. Gelbbrauner Hintergrund. Nicht bez. 75×63 cm.
Sirén, Stockholms Högskolas tafvelsamling, Nr. 150. Gest. von A. U. Berndes.
Hochschule zu Stockholm.

181. FERDINAND DE CORREA, portugisischer Gesandter am schwedischen Hof. Brustbild. Vom Jahre 1800. Ausgest. 1801.
Verbleib unbekannt.

182. FRAU DE GORREA mit vier Kindern. Lebensgrosse ganze Figuren, in einer Landschaft. Ausgest. 1801.
Verbleib unbekannt.

183. GRAF LUDWIG MÖRNER AF TUNA, Bischof. Brustbild en face; Bischofsgewand, Bischofsmütze, weisses Halstuch mit Beffchen und Jabot, Goldkette mit Bischofskreuz, Komturband mit dem Stern des Nordsternordens. Ovale Form. Nach dem Jahre 1800. 69 × 56 cm.
Frau I. Blomstedt, Stockholm.

184. HEDWIG GUSTAVA MÖRNER, geb. von Baumgarten, Gattin des Bischofs. Brustbild von vorne etwas nach rechts, dunkles Haar mit einem Diadem, goldene Ohrringe, schwarzes Kleid, entblösster Hals, über die linke Schulter ein blauer Schal. Ovale Form. 69 × 56 cm.
Frau I. Blomstedt, Stockholm.

185. PORTRÄT EINES PFARRERS. Brustbild, beinahe en face; geistliche Tracht mit Beffchen und langes lockiges Haar. 46 × 36 cm.
Theaterdirektor G. Fredrikson, Stockholm.

186. PORTRÄT EINES PFARRERS. Brustbild, beinahe in Profil nach links; geistliche Tracht mit Beffchen, Käppchen und langes lokkiges Haar. 42 × 35 cm.
Theaterdirektor G. Fredrikson, Stockholm.

187. PORTRÄT EINES PFARRERS, Brustbild in Dreiviertelprofil nach rechts, mit braunen Augen und lockigem Haar. Geistliche Tracht mit Beffchen, schwarzseidenem Käppchen; brauner Hintergrund. 49 × 39 cm.
Fräulein A. Frænckel, Stockholm.

188. LANDESHAUPTMANN GRAF NILS GYLDENSTOLPE UND SEINE GEMAHLIN, geb. Gräfin Aurora Charlotta de Geer af Finspong, sowie deren beide Kinder. Ganze Figuren.

Der Graf in Profil nach links, stehend, in gustavianischer Tracht mit Federhut, reicht der Gräfin einen Korb aus Porzellan voll Pfirsichen und Weintrauben. Die Gräfin en face, gleichfalls stehend, reiches aufgelöstes Haar, Empirekleid mit weisser Taille, gelbem Rock und blauer Schärpe, über die linke Schulter einen rosa Schal; sie streckt die rechte Hand nach dem Knaben aus, der in einer auf der linken Seite stehenden Wiege mit Verdeck schläft. Neben der Wiege sitzt ein kleines Mädchen in einem veilchenblauen Kleid mit gelber Schärpe. Vor dem Grafen schaut ein Windhund heraus. Der Hintergrund ein offener Balkon mit zwei kannelierten Säulen, an denen eine rote Draperie befestigt ist, links zeigt sich ein grösserer Baum, nach rechts Aussicht auf eine Landschaft mit Wasser. 243 × 204 cm.

Das Gemälde, im Jahre 1800 angefangen, ist von Breda unvollendet gelassen. Wurde vollendet und restauriert von dem deutschen Maler R. Brunkal.

Freifrau Ebba Åkerhjelm, Stockholm.

189. Gräfin AURORA CHARLOTTE GYLDENSTOLPE, geb. de Geer af Finspong. Brustbild.

Verbleib unbekannt.

190. FREDERIQUE MÖRLING, Tänzerin. Leicht drapierte Figur, als Bacchantin dargestellt. Kniebild. Ungefähr 1801. 64 × 52 cm.

Verbleib unbekannt.

191. FREDERIQUE MÖRLING, Tänzerin. Skizze, Kniestück, helles Gewand, die linke Brust entblösst, hält in der ausgestreckten rechten Hand ein Tamburin. Skizze auf Papier. 12 × 10,5 cm.

Kunstmuseum zu Upsala.

192. Frau HEDWIG TERSMEDEN, geb. Wegelin. Ganze Figur in einer Landschaft, unter einer Eiche sitzend, in Vorderansicht, der Kopf in Dreiviertelprofil nach rechts, weisses Kleid mit rosa Taille, links neben ihr ein weissgekleidetes Mädchen und auf ihrem linken Knie ein noch kleineres Mädchen in einem grünen Kleidchen, das einen Blumenkranz auf seinem Kopf hält. Im Hintergrunde links Aussicht in eine Landschaft. Links auf dem Boden ein Korb. Nicht bez. Von anderer Hand vollendet. 198 × 133 cm.

Kassationsrat E. Trygger, Stockholm.

193. Graf GUSTAV WACHTMEISTER af JOHANNISHUS, Generalleutnant. Brustbild etwas nach links, in Uniform. Schwarzes Halstuch, weisses Jabot, weisse Binde um den linken Arm. Band und Plaque des Schwertordens. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1801. 68 × 60 cm.
Graf Fr. Wachtmeister, Tistad.

194. Graf GUSTAV WACHTMEISTER af JOHANNISHUS, General. Brustbild nach links. Er trägt blaue Uniform, gelbe Weste, Band und Stern des Schwertordens. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1801. 71 × 64 cm.
Christineholm, Södermanland.

195. Gräfin HENRIETTE ELISABETH WACHTMEISTER, geb. Falkenberg. Brustbild, beinahe en face, weisses Empiregewand, über die Schultern ein roter Schal. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1801. 68 × 60 cm.
Graf Fr. Wachtmeister, Tistad.

196. JAKOB GADOLIN, Mathematiker und Bischof. Brustbild. Geistliche Tracht. Plaque und Komturabzeichen des Nordsternordens. Ungewiss wann gemalt. Ausgest. 1815. Bez.: C. F. v. Breda pinxit. 75 × 63 cm.
Doktor A. Gadolin Ahlberga, Finnland.

197. CARL LUDWIG, Erbprinz von Baden. Brustbild en face, Uniform mit weissem Aufschlag, auf der Brust Band und Agraffe des Seraphinenordens. Vom Jahre 1801.
Gestochen von A. U. Berndes. Palm Nr. 14.

198. CARL LUDWIG FRIEDRICH, Erbprinz von Baden. Brustbild. Ausgest. 1802.

199. AMALIE FRIEDERIKE, Erbprinzessin von Baden. Halbe Figur, nahezu in Vorderansicht, das Haar gebunden und mit einem Schleier über den Nacken, hängende Locken, Empirekleid, über die Schultern ein Schal. Ausgest. 1802.
Gestochen von A. U. Berndes. Palm Nr. 15.

200. MARIA ELISABETH WILHELMINA. Erbprinzessin von Baden. Halbe Figur in Halbprofil nach rechts, Empirekleid, über die Schultern einen Schal. Ausgest. 1802.
Gestochen von A. U. Berndes. Palm Nr. 16.

Nummer 197—200 wurden auf Befehl des früheren Königs Gustav Adolph am 30. September 1810 nach Baden gesandt.
Verbleib unbekannt.

201. JOHANN MICHAEL FANT, Dompropst. Brustbild ein wenig nach rechts, schwarzes Käppchen, geistliche Tracht mit Beffchen, Nordsternorden und einem Porträtmedaillon an einer goldenen Kette um den Hals. 50 × 34 cm.
Frau Louise Reuterskiöld, Stockholm.

202. PETER SCHÖNSTRÖM, Oberst und später Generalmajor. Halbfigur nach rechts, gepudertes Haar, kleiner Backenbart, weisses Halstuch, schwarzer Zivilanzug mit einer seidenen Schärpe um den Leib, stützt die Linke auf die Lehne eines roten Sessels, auf dem ein schwarzer Mantel liegt, hält in der Hand ein grau gebundenes Buch mit dem Titel: Emile. Bez. rechts seitwärts: C. F. v. Breda pinx. 1801. 92 × 73 cm.
Gutsbesitzer H. von Horn, Fållnäs.

203. Freiherr CARL de GEER von Leufsta, Kammerherr, Kniestück halb nach rechts, in der Komturtracht des Wasaordens aus grünem Sammet mit weisser Schärpe; er stützt die rechte Hand auf eine Konsole, auf der sein Federhut liegt; rechts eine Säule. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1801. Ausgest. 1802. 126 × 102 cm.
Leufsta, Uppland.

204. Freiherr LAVE BECK-FRIIS, Major. Brustbild etwas nach rechts, blaue Uniform mit rotem Kragen und weissen Aufschlägen sowie weisse Epauletten mit Franzen, weisse Binde um den linken Arm. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1801. Ausgest. 1802. 66 × 60 cm.
Freih. Lave Beck-Friis, Sköfde.

205. Gräfin CHARLOTTA LEWENHAUPT, geb. af Petersens. Brustbild von vorne, Kopf halb nach rechts, braune Augen, schwarzes Haar mit Perlenschmuck, Empiretracht, weisses Kleid mit kurzgegürtetem

Leibchen, roter Schal; im Hintergrund ein See, rechts ein Ruderboot mit einem darin sitzendem Manne. Bez. rechts unten: Breda pt. 1801. 71 × 61 cm.

Direktor Bengt Johansson, Stockholm.

206. CARL FREDERIK COIJET, Admiral. Brustbild, halb in Profil nach rechts, gepudertes Haar, schwarzes Halstuch, Uniform, Schwertorden; im Hintergrund ein Strand mit der Aussicht aufs Meer. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1801. Ausgest. 1802. 72 × 62 cm.

Bureauchef F. Egerström, Stockholm.

207. ANDRÉ YAKOVLEWITCH von BUDBERG, Baron, Russischer Gesandter in Stockholm 1797—1802, geb. 1750, gest. 1812. Brustbild in Halbprofil nach rechts, weisse gepuderte Perücke, weisses Halstuch, brauner Anzug, weisse Weste. Plaque des Seraphinenordens. Hintergrund Landschaft mit Bäumen links. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1801. 70 × 62 cm.

Fräulein Emelie Piper, Löfstad.

208. GÖRAN GRIPENVALD, Major, etwa dreissig Jahre alt. Brustbild in Profil nach rechts, Kopf beinahe von vorne, blaue Augen, schwarzes langes Haar, in Uniform der Östgöta-Kavallerie, Ritterzeichen des Schwertordens. Im Hintergrund skizzierte Bäume. Nach einem älteren Bilde gemalt. Bez. links unten: Obitum pinxit C. F. v. Breda 1801. 71,5 × 61,5 cm.

Fräulein Lina Blomqvist, Vadstena.

209. CHARLOTTA ELEONORA GRIPENVALD, geb. Funck, die Gemahlin des vorigen, etwa dreissig Jahre alt. Brustbild ein wenig nach links, auf dem Kopfe ein schwarzer Schleier, schwarzer Rock mit einem schwarzen Spitzenschal über die Schultern, weisses Halstuch mit einer weissgelben Schleife auf der Brust. Hintergrund grauer Himmel, links skizzierte Landschaft, die Sonne am Horizont. Nach einem älteren Bilde gemalt. Bez. links unten: Obitum pinxit 1802 C. F. v. Breda. 71,5 × 61 cm.

Fräulein Lina Blomqvist, Vadstena.

210. JOHAN GUSTAF FLODIN, Bischof zu Vesterås. Brustbild in Halbprofil nach links, in geistlicher Tracht mit Mantel. Komtur-

abzeichen des Nordsternordens und um den Hals das goldene Bischofskreuz. Hellbrauner Hintergrund. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1801. 74×62 cm.
Frau E. Langenberg, Stockholm.

211. Frau Bischof ULRIKA SOPHIA FLODIN, geb. Schröderheim, Brustbild in Dreiviertelprofil nach rechts, braune Augen. Schwarzes, auf die Schultern herabfallendes Haar, weisses ausgeschnittenes Empirekleid mit Schärpe und über die Schultern ein gelber Schal. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1802. 74×62 cm.
Frau E. Langenberg, Stockholm.

212. JÜRGEN CHRISTOFER MÜLLER, Kommerzienrat. Brustbild in Dreiviertelprofil nach rechts; älterer Mann in einfachem, schwarzem Anzug mit einem gefältelten Jabot; im Hintergrund eine rote Draperie. Bez.: C. F. v. Breda pinx Holmiæ 1802. 72×62 cm.
Freiherr G. Manderström, Stockholm.

213. JOHANNA ELISABETH MÜLLER, geb. Hollström, Gattin des vorigen. Halbfigur von vorne. Ältere Dame, das Haar schwarz und lockig. Weisse Empiretracht, mit einem roten Schal über die rechte Schulter und den linken Arm. Eine Perlenschnur um den Hals. Hintergrund Landschaft. Bez. rechts unten: C. F. v. Breda pinx. 1802. 71×60 cm.
Freiherr A. Ridderstolpe, Stockholm.

214. ULRIKA ELEONORA COIJET, geb. Egerström, Majorin. Brustbild en face, gelocktes Haar, Empirekleid in blau und weiss mit gelber Schärpe; im Hintergrund eine skizzierte Landschaft. Bez. rechts unten: C. F. v. Breda pinx. 1802. Ausgest. 1803. 72×62 cm.
Bureauchef F. Egerström, Stockholm.

215. JOHAN von STROKIRCH, Landeshauptmann. Halbfigur in Dreiviertelprofil nach rechts, gepudertes Haar, violette Hoftracht mit Gürtel, weisses Halstuch mit Jabot, Nordsternorden. Bez.: »Nusquam visum, traditione amicorum mixus MDCCCII», pinxit C. F. v. Breda. 72×63 cm.
Freiherr F. von Essen, Strömsberg.

216. GERTRUD CHRISTINA VON STROKIRCH, geb. Hedercrantz, die Gattin des vorigen. Halbfigur in Dreiviertelprofil nach links, sitzend, gelocktes, mit einem weissen Band gebundenes Haar, weisses Empirekleid mit kurzgegürtetem Leibchen, über die linke Schulter und um den rechten Arm ein grüngelbseidener Schal. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1802. 72×63 cm.
Freiherr F. von Essen, Strömsberg.

217. GRAF FREDERIK ULF CARLSSON BONDE, Kammerherr. Brustbild in Halbprofil nach rechts, gepudertes Haar, weisses Halstuch, brauner Rock; im Hintergrund eine rote Draperie und rechts skizzierte Landschaft. Bez. rechts unten: C. F. v. Breda pinx. 1802. Ausgestellt 1807. 70×63 cm.
Vibyholm-Sammlung, Nr. 75.

218. GRÄFIN ULRIKA JOHANNA BONDE, geb. Lewenhaupt, die Gattin des Vorigen. Halbfigur etwas nach links; langes lockiges Haar, tief ausgeschnittenes Kleid, über die Schultern ein roter Schal, im Hintergrund eine skizzierte Landschaft mit Bäumen. Bez. rechts unten: C. F. v. Breda pinx. 1802. Ausgest. 1807. 70×62 cm.
Vibyholm-Sammlung, Nr. 76.

219. GRAF GUSTAV BONDE (später Trolle-Bonde), Kammerherr Ihrer Majestät der Königin. Brustbild nach rechts, kurzes, gepudertes, etwas über die Stirn herabgekämmtes Haar, weisses Halstuch, blauer Rock mit glänzenden Knöpfen, im Hintergrund ein Vorhang in gelb und schwarz, links Himmel mit Wolken. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1802. 70×61 cm.
Gräfin Anna Bonde, Theleborg.

220. JEAN MARTIN DE RON als Knabe, Musiker. Halbfigur en face; in Hemdärmeln und mit offener Brust, weisser Spitzenkragen, gelbe Weste und breiter blaugrüner Gürtel um den Leib. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1802. Ausgest. 1803. 72×62 cm.
Kommerzienrat P. Sinebrychoff, Helsingfors.

221. FRAU MARIA CHARLOTTA DE RON, geb. von BREDA. Hüftbild, nahezu in Vorderansicht, dunkles gelocktes Haar, weisses

Kleid mit Gürtel, über die Schulter ein roter Schal, der die Arme verdeckt; im Hintergrund eine Landschaft mit Bäumen. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1802. 72 × 62 cm.
Fräulein E. Lindahl, Stockholm.

222. ANDERS JOHANN HAGSTRÖM. später geadelt Hagströmer, Assessor im Collegium medicum. Brustbild in Dreiviertelprofil nach links, weisses Halstuch und schwarzer Rock, Ritterzeichen des Wasa- und Nordsternordens. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1802. Ausgestellt im selben Jahre. 74 × 65 cm.
Königl. Medizinalkollegium, Stockholm.

223. CHARLOTTA CHRISTINA STJERNELD, Hofmeisterin. Halbfigur, halb im Profil nach rechts; dunkles gelocktes Haar, weisses Empirekleid mit kurzgegürtetem Leibchen, über die Schultern ein hellgrauer Schal, im Hintergrund eine Landschaft. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1802. 68 × 61 cm.
Freifrau A. Stjerncrona, Stockholm.

224. JAKOB AXEL LINDBLOM, Bischof. Brustbild in Halbprofil nach links, gepudertes Haar, geistliche Tracht mit Beffchen, den Talar um den Leib geschlungen, Bischofskreuz mit Brillanten und Komturabzeichen des Nordsternordens. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1802. 76 × 64 cm.
Domkapitel, Upsala.

225. JAKOB AXEL LINDBLOM, Bischof in Linköping. Brustbild in Profil nach links, braunes langes Haar, Beffchen, schwarzer Rock, Nordsternorden. 72 × 63 cm.
Freifrau von Stumm, Hessen-Nassau.

226. JAKOB AXEL LINDBLOM, Bischof. Brustbild in Profil nach rechts. Langes Haar. Nur der Kopf vollendet. 50 × 41 cm.
Frau Almberg, Stockholm.

227. UNO VON TROIL, Erzbischof. Brustbild etwas nach links, dunkles dünnes Haar, geistliche Tracht mit Beffchen, den Talar über der linken Schulter und um den Leib gebunden. Komturabzeichen des Nordsternordens. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1802. Ausgestellt 1803. 76 × 64 cm.
Domkapitel, Upsala.

228. Graf CARL ADAM WACHTMEISTER af Björkö, Oberstmarschall. Brustbild en face, Kopf etwas nach links, gepudertes Haar, Seraphinenordenstracht. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1802. Ausgestellt 1803. 75 × 62 cm.

Gripsholmer Sammlung.

Kopie von K. Cardon in der Universität zu Helsingfors.

229. ADAM AFZELIUS, Professor der materia medica an der Universität Upsala. Brustbild, Kopf nach links, auf einem Stuhl sitzend, dessen Lehne dem Zuschauer zugewandt ist; graublondes Haar, im Nacken mit einer schwarzen Schleife gebunden. Grüner Anzug, Spitzenkrause und Manschetten, olivfarbiger Hintergrund. Unvollendet. 76 × 65 cm.

Vestgöta Nation, Upsala.

230. Frau ANNA SOPHIA AFZELIUS, geb. Dassau, (1778—1839). Halbfigur von vorne, in Blekinger Tracht, weisse Haube, brauner Rock, rote Bluse, weisse Hemdärmel und Kragen. Dunkler Hintergrund mit einem Baume rechts. Nicht bez. Etwa 1802 gemalt. 77 × 65 cm.

Frau Hilda Holmblad, Göteborg.

231. Freiherr ERIK GUSTAV BOIJE af GENNÄS, Hofmarschall. Brustbild halb von vorne nach links, in Hoftracht mit roter Schärpe, schwarzseidenem Mantel und Schwertorden. Vom Jahre 1802. Ausgestellt 1803. 72 × 62 cm.

Fräulein M. Falkengren, Vexjö.

232. WILLIAM CHALMERS, Direktor der ostindischen Kompagnie. Brustbild en face, Kopf in Dreiviertelprofil nach links, schwarzer Anzug, hohes weisses Halstuch und Komturband des Wasaordens. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1802. Ausgest. 1803. 72 × 70 cm.

Auf der Rückseite steht: »Detta porträtt, hvaraf Dess bror Herr Charles Chalmers i London eger ett dublikat, äfven måladt af Carl Fredr. v. Breda, är graveradt i mezzotinto af herr Ingenieuren Berndes.» Gest. von A. U. Berndes. 1803. Palm 33.

Chalmers technische Lehranstalt in Göteborg.

233. WILLIAM FREDERIK, Herzog von Gloucester. Brustbild nach rechts, grüne Uniform, metallene Knöpfe, Samtkragen, weisses

Halstuch, Kraschan des Strumpfbandordens. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1803. 76 × 65 cm.
Graf Fr. Wachtmeister, Stockholm.

234. DERSELBE. Halbfigur von vorne, der Kopf etwas nach rechts, kurzgeschnittenes gepudertes Haar, roter Uniformrock mit schwarzem Halstuch, goldene Epauletten, schwarzes Ordensband; im Hintergrund rechts eine gelbbraune Draperie, links Himmel. Nicht bez. 74 × 63 cm.
Theaterdirektor G. Fredrikson, Stockholm.

235. GRAF CLAES AXEL LEWENHAUPT, Hauptmann; Brustbild in Dreiviertelprofil nach links. In der sogenannten schwedischen Tracht, weisses Halstuch. Stern und Band des Seraphinenordens. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1803. Ausgest. 1808. 76 × 65 cm.
Claestorp, Södermanland.

236. CARL JAKOB LIND AF HAGEBY, Rittmeister bei der Leibgarde zu Pferde. Brustbild von vorne, Kopf etwas nach links, schwarzbrauner zweireihiger Gehrock mit schwarzem Kragen, hoher weisser Halskragen. Hintergrund roter Vorhang. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1803. 70 × 60 cm.
Major E. Lind af Hageby, Stockholm.

237. ULRIKA ELEONORA LOVISA LIND AF HAGEBY, geb. Stackelberg, Gattin des vorigen. Beinahe Halbfigur nach rechts, schwarzes krauses Haar, rotgelbe Empiretracht mit blauem Gürtel, über die Schultern ein weisser Schal. Hintergrund links roter Vorhang, rechts Himmel. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1803. 70 × 60 cm.
Major E. Lind af Hageby, Stockholm.

238. NILS AF ZELLÉN, Vizepräsident des Königl. Svea Hofgerichts. Halbfigur en face, auf einem rotüberzogenen Lehnstuhl sitzend, der rechte Arm und die Hand ruhen auf der Seitenlehne; kleine Perücke, weisses Halstuch mit Jabot, schwedische Tracht mit übergeworfenem Mantel, Nordsternorden. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1803. 82 × 68 cm.
Königl. Svea Hofgericht, Stockholm.

239. GRAF FREDRIK WILHELM RIDDERSTOLPE, Reichsrat. Brustbild en face, Perücke, weisses Halstuch, im Reichsratsmantel mit

Hermelin verbrämt, weisser Anzug darunter, Band und Agraffe des Seraphinenordens; im Hintergrund eine rote Draperie. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1803. 73 × 64 cm.
Graf C. Ridderstolpe, Fiholm.

240. DANIEL MELANDERHJELM, Mathematiker. Brustbild en face, kleine Perücke, weisses Halstuch, rote Weste, grauer Rock, Nordsternorden; im Hintergrund eine rote Draperie vor einem Bücherbrett. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1803. 75,5 × 64 cm.
Königl. Akademie der Wissenschaften, Stockholm.

241. DAVID FREDRIK ERDMAN, Kaufmann und Senator in Wismar. Brustbild, halb in Profil nach rechts, gepudertes Haar, weisses Halstuch mit Jabot, schwarzer Rock; im Hintergrund eine rote Draperie. Bez. rechts unten: C. F. v. Breda pinx. 1803. 72 × 62 cm.
Schriftsteller Nils Erdmann, Stockholm.

242. MATTHIAS ROSENBLAD, Freiherr, Staatssekretär; Brustbild beinahe von vorne, rote Zeremonientracht mit der Kette des Nordsternordens um den Hals. Dunkler Hintergrund. Bez. C. F. v. Breda pinx. 1803. 69 × 60 cm.
Rathaus zu Stockholm.

243. GRAF CARL STELLAN MÖRNER AF MORLANDA, Landeshauptmann. Kniestück nach rechts, weisses Halstuch mit Jabot, hellblauer Samtanzug mit weissgefüttertem Mantel, rechte Hand in die Seite gestemmt, linker Arm auf eine Säule gelegt, Stern und grosses Band des Schwertordens; im Hintergrund eine rotbraune Draperie. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinx. 1803. Ausgest. 1804. 135 × 103 cm.
Bezirksresidenz Vexjö.

244. DERSELBE. Brustbild en face, Ziviluniform mit dem Komturband und Stern des Schwertordens. Bez. und dat. 1803.
Wurde durch eine Feuersbrunst 1893 zerstört.

245. GRAF CURT PHILIP CARL VON SCHWERIN, Generalmajor. Brustbild in Halbprofil nach rechts, gepudertes Haar, weisses Halstuch mit Jabot, blauer Rock mit glänzenden Knöpfen, Komturband und

Stern des Nordsternordens. Hintergrund rote Draperie. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1803. 72 × 62 cm.
Bankier J. Håkansson, Stockholm.

246. Freifrau CHARLOTTE FLORENTINA BEATA STURE, geb. Ingelotz. Brustbild in Halbprofil nach rechts, dunkles lockiges Haar, grosse Ohrringe, weisses Empirekleid mit blaugrünem Gürtel, über die Schultern ein roter Schal. Hintergrund eine Landschaft. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinx. 1803. Ausgest. 1804. 72 × 61 cm.
Runsa, Upland.

247. JUNGER MANN. Hüftbild in Dreiviertelprofil nach rechts, braunes Haar, weisses Halstuch und gelbbrauner Rock. Bez. rechts: Aegrotum pinxit C. F. v. Breda 1803. 73 × 63 cm.
Sammlung Rehbinder, Katalog, Nr. 26.
Amanuensis D. Ström, Stockholm.

248. Fräulein CHARLOTTE BONDE, im Alter von 14 Jahren. Brustbild in Vorderansicht, dunkelbraunes gelocktes Haar, mit einem hellgelben Schal drapiert, Hintergrund Laubwald. Bez. C. F. v. Breda pinx. 1803. Ausgest. im selben Jahre. 69 × 60 cm.
Bysta, Södermanland.

249. Fräulein SOPHIA ULRIKA BONDE, im Alter von sechzehn Jahren. Brustbild in Halbprofil nach links, braunes lockiges Haar, weisses Kleid, über die Schultern ein blauer Schal, um den Hals eine goldene Kette mit einem Porträtmedaillon, Hintergrund eine Landschaft mit Wasser und Baumgruppen und einem wolkigen Himmel. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1803. Ausgestellt im selben Jahre. 70 × 60 cm. Kopie zu Bysta.
Direktor A. Nordenfeldt, Höganäs.

250. Freifrau AMALIA BEATA RAMEL, geb. Gräfin Lewenhaupt. Halbfigur en face, in einem roten Lehnstuhle sitzend, mit hohem schwarzem Hut und schwarzem männlichen Kleid. Im Hintergrund roter Vorhang. Bez. rechts oben: C. F. v. Breda pinx. 1803. 70 × 60 cm.
Maltesholm, Schonen.

251. WIEDERHOLUNG des vorhergehenden Bildes. Bez.: C. F. v. Breda pinxit. 72 × 61 cm.
Övedskloster, Schonen.

252. Graf AXEL GABRIEL De la GARDIE, Oberadjutant, später Oberst und Landeshauptmann. Brustbild in Dreiviertelprofil nach links. Uniform mit rotem Kragen und gelber Brust, Epauletten und weisse Binde um den linken Arm. Schwertorden. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1803. 76 × 63,5 cm.
Kopie bei Kapitän S. Vennerberg, Stockholm. Eine Wiederholung oder Kopie fand sich auf Hamiltonhouse, ging aber durch Feuer 1868 zugrunde.
Maltesholm, Schonen.

253. Gräfin CHRISTINA GUSTAFVA De la GARDIE, geb. Ramel. Brustbild en face, der Kopf ein wenig nach links geneigt, helles krauses Haar, weisses Kleid, dekolletiert, roter Gürtel, Pelisse über die linke Schulter und um den rechten Arm. Im Hintergrund Himmel, rechts eine Säule. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1803. 76 × 63,5 cm.
Eine Wiederholung ging bei dem Brande von Hamiltonhouse 1868 zugrunde.
Maltesholm, Schonen.

254. Freifrau VIVEKA ULRIKA RAMEL, geb. Sture. Brustbild in Vorderansicht, Kopf halb nach rechts, weisses Kleid, schwarzer Spitzenkragen, goldbrodierter schwarzer Schal über die linke Schulter und um den rechten Arm. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1803. 72 × 63 cm.
Maltesholm, Schonen.

255. WIEDERHOLUNG desselben Bildes. Ebenso bezeichnet. 72 × 63 cm.
Hviderup, Schonen.

256. Gräfin ELISABETH SOPHIA AMALIA BEATA SPARRE. Brustbild en face. Bez.: C. F. v. Breda 1803. Ausgest. 1804. 71 × 61 cm.
Övedskloster, Schonen.

257. Graf MAGNUS FREDERIK BRAHE, Exzellenz. Brustbild in Halbprofil nach links, Kopf beinahe von vorne, weisses Halstuch, schwarzer Anzug mit der Agraffe des Seraphinenordens, ganz unten das blaue Band hervorsehend. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1803. Ausgest. 1805.
Claestorp, Södermanland.

258. WIEDERHOLUNG desselben Porträts mit dem später hinzugemalten Orden Carls XIII.
Rydboholm, Upland.

259. Freiherr LUDWIG ULRIK CARL ADAM WRANGEL af ADINAL, Kreishauptmann. Brustbild en face, Kopf nach links, dunkelblauer Anzug, weisses Halstuch. Im Hintergrund rote Draperie. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinx. 1803. Ausgest. 1804. 73,5 × 64 cm.
Ovesholm, Schonen.

260. Freiherr HENNING GUSTAF WRANGEL af ADINAL, Kapitän, später erster Kammerjunker. Brustbild en face, Kopf nach rechts, schwarzes Halstuch, gelbe gestickte Weste und Uniform mit einem blauen Mantel über die Schultern. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1803. Ausgest. 1804. 72,5 × 64 cm.
Ovesholm, Schonen.

261. A. J. A. MÖLLERHJELM, Kornett im Leibdrabantencorps des Herzogs von Södermanland. Halbfigur in Profil, in Uniform. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1803. 75 × 61 cm.
Frau Ida Uggla, Jönköping.

262. MARIA MÖLLERHJELM, geb. Gardell, Frau des vorigen. Halbfigur in Vorderansicht. Nicht bezeichnet. Angeblich von Breda.
Frau Ida Uggla, Jönköping.

263. Freifrau MARGARETA CHRISTINA FALKENBERG, geb. Kuylenstjerna. Brustbild en face, Kopf nach links, lockiges Haar. Weisse Empiretracht, Schal über die Schultern. Hintergrund Landschaft. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1803. Ausgest. 1804.
Lagmansö, Södermanland.

264. Gräfin ULRIKA ELEONORE SPENS, geb. Falkenberg af Bålby. Etwas mehr als Halbfigur, halb in Profil nach links, ausgeschnittenes weisses Kleid mit kurzem Leibchen und blauer Schärpe, über die Schultern ein roter Schal, stützt die rechte Hand auf einen Tisch. Bez.: Post obitum pinxit C. F. v. Breda 1803. 91 × 68 cm.
Graf C. G. Spens.

265. MAGNUS JOHAN BJÖRNSTJERNA, Oberst und später Generalmajor. Brustbild in Dreiviertelprofil nach links. Uniform mit der weissen Binde um den linken Arm, Schwertorden. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1803. 69 × 61 cm.
General Freiherr A. E. Rappe, Stockholm.

266. Frau SARA ELISABETH BJÖRNSTJERNA. Halbfigur, nach links, das im Nacken aufgebundene Haar fällt in natürlichen Locken um den Kopf, ausgeschnittenes weisses Empirekleid mit gelber Schärpe, über die Schultern ein gelber Schal, dunkler, gegen den Horizont etwas hellerer Hintergrund. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1803. 69 × 61 cm.
General Freiherr A. E. Rappe, Stockholm.

267. Gräfin ULRIKA CATHARINA BRAHE, geb. Koskull. Brustbild, etwas nach rechts, schwarzes lockiges Haar mit einem goldenen Diadem, Perlenschnur um den Hals, weiss und lila Empirekleid, goldene Schärpe, über die Schultern eine graublaue Mantille. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1803. Ausgest. 1805. 74,5 × 62 cm.
Skokloster.

Kopie dieses Porträts. Bez.: J. Sandberg pinx. 1813.
Exzellenz Freih. Fr. von Essen, Stockholm.

268. WIEDERHOLUNG DESSELBEN PORTRÄTS. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 75,5 × 63 cm.
Claestorp, Södermanland.

269. Graf GUSTAV PIPER, Major. Halbfigur in Husarenuniform. Hintergrund Himmel. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1804. Ausgest.. 1805. 75 × 66 cm.
Hedensberg, Vestmanland.

270. Graf HANS FREDERIK WACHTMEISTER af JOHANNISHUS, Admiral. Brustbild en face, gepudertes Haar, Uniform mit dem Schwertorden, dunkler Hintergrund. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1804. Ausgest. 1807. 68 × 58 cm.
Generaldirektor Graf Hans Wachtmeister, Stockholm.

271. Gräfin HEDWIG SOPHIA CHARLOTTA AMALIA WACHTMEISTER, geb. Lewenhaupt, die zweite Frau des vorigen. Brustbild en face, weisses Empirekleid mit kurzgegürtetem Leibchen, über die Schultern und über den rechten Arm ein gelber Schal, im Hintergrund Baumgruppen. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1804. Ausgest. 1807. 68 × 58 cm.
Generaldirektor Graf Hans Wachtmeister, Stockholm.

272. WIEDERHOLTUNG DESSELBEN PORTRÄTS. 69 × 59 cm.
Kabinettskammerherr Fr. Dardel, Stockholm.

273. Graf HANS GABRIEL TROLLE-WACHTMEISTER af JOHANNISHUS, Protokollssekretär, später Justizkanzler. Brustbild nach rechts, schwarzer Anzug mit schwarzem umgelegtem Spitzenkragen. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1804. Ausgest. 1805. 72 × 63 cm.
Trolle-Ljungby, Schonen.

274. CARL GUSTAV BÄCK, Kapitän bei der Göta-Garde. Brustbild in Halbprofil nach links, in der Uniform des Regiments. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1804. 71 × 69 cm.
Fräulein Ebba Bäck, Arboga.

275. Freiherr OTTO WILHELM KLINCKOWSTRÖM, Rittmeister bei der Königlichen Leibgarde zu Pferd. Brustbild in Halbprofil nach rechts. In Uniform, schwarz mit rotem Futter. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1804. 69 × 61 cm
Ingenieur C. R. Lamm, Näsby.

276. Gräfin ULRIKA WILHELMINA von SCHWERIN, geb. Putbus. Halbfigur en face, dunkelblauer Anzug mit kurzgegürtetem Leibchen, Spitzenkragen, im Hintergrund rechts eine rote dunkle Draperie, links Bäume und Aussicht ins Freie. Bez. rechts seitwärts: C. F. v. Breda pinx. 1804. 72 × 62 cm.
Bankier J. Håkansson, Stockholm.

277. Freiherr WERNER GOTTLOB von SCHWERIN, Hofstallmeister. Brustbild in Dreiviertelprofil nach links, Kopf beinahe en face, Mantel des Seraphinenordens, die rechte Hand in den Mantel gesteckt, kleiner Seraphinenorden um den Hals. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1804. Ausgest. 1805. 72 × 62 cm.
Skarhult, Schonen.

278. Freifrau MARTINA von SCHWERIN, geb. Törngren, die Gattin des vorigen. Brustbild in Vorderansicht, kurzes, krauses Haar, hellblau und gelbes Empirekleid mit einer schmalen roten Schärpe, violetter Schal über den Rücken und um die Arme. Hintergrund roter Vorhang, links skizzierte Landschaft. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1804. Ausgest. 1805. 72 × 62 cm.
Skarhult, Schonen.

279. Frau LUISE TÖRNGREN, geb. Svartlock. Brustbild, ein wenig nach rechts, der Kopf nach links, lockiges Haar, weisse Haube, weisses Kleid mit Gürtel und einer langen braunen Pelzboa; Hintergrund roter Vorhang, links skizzierte Landschaft. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1804. Ausgest. 1805. 72 × 62 cm.

Skizzen auf Papier (5 × 4,5 cm.) zu den drei vorigen Porträts gleichfalls auf Skarhult.
Skarhult, Schonen.

280. OLOF BJURBÄCK, Bischof. Brustbild nach links, geistliche Tracht mit Talar und Beffchen, sowie Bischofskreuz. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1804. 77 × 65 cm.
Domkapitel, Karlstad.

281. Gräfin CHRISTINA CHARLOTTA CEDERSTRÖM. Brustbild, halb im Profil nach rechts, hellgraues seidenes Kleid, Pelerine mit schwarzen Spitzen, hoher Kragen um den Hals, blaue Schärpe mit goldener Spange, geflammter Hintergrund. Bez. rechts unten: C. F. v. Breda pinx. 1804. Ausgest. 1805. 70,5 × 60,5 cm.
Oberförstmeister F. Gyllenkrok, Hagelsrum.

282. Graf ETIENNE CASIMIR de la GARDIE, Fähnrich bei der Svea-Leibgarde, später Generalleutnant. Brustbild en face, der

Kopf etwas nach links, in der Uniform des Regiments mit weisser Binde um den linken Arm, schwarzes Halstuch. Bez. unten links C. F. v. Breda pinx. 1804. 74×62 cm.
Freiherr B. Thott, Ystad.

283. Freiherr WERNER GOTTLOB von SCHWERIN, Hofstallmeister. Brustbild en face, gepudertes Haar, weisses Halstuch, Uniform und Komturband mit den Insignien des Nordsternordens; im Hintergrund Baumgruppen. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1804. 73×63 cm.
Kanzleirat C. v. Schulzenheim, Stockholm.

284 Frau ANNA HELENA NORDENSTRÖM, geb. Noreus, Brustbild von vorne nach links, das Haar durch ein Band auf dem Scheitel zusammengehalten, natürliche Locken, die über die Stirn hereinfallen, weisses Empirekleid mit aufstehendem Tüllkragen und einem goldenen Gürtel. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1804. 67×55 cm.
Oberst T. de Maré, Öfverås.

285. JOHN HALL d. ä., Grosskaufmann in Göteborg. Brustbild ein wenig nach links, Perücke, weisses Halstuch mit Jabot, schwarzer Frack mit Samtkragen, im Hintergrund rote Draperie, links Himmel. Bez. rechts: post mortem pingebat C. F. v. Breda. 72×62 cm.
Graf G. Wachtmeister, Helsingborg.

286. Frau CHRISTINA HALL, geb. Gothén. Ältere Dame, Brustbild en face, reiches Haar, weisse Krause, dunkelviolettseidenes Kleid und Schärpe mit goldener Spange. Hintergrund rechts rote Draperie, links skizzierte Landschaft. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1804. Ausgest. 1805. 72×62 cm.
Graf G. Wachtmeister, Helsingborg.

287. Freifrau CHARLOTTA CATHARINA CEDERSTRÖM, geb. Wrangel. Halbfigur, etwas nach rechts, gelocktes Haar, Ohrringe, weisses Empirekleid mit kurzem Leibchen, über die Schultern ein gelber Schal, im Hintergrund eine skizzierte Landschaft. Nicht bez. 71×61 cm.
Zivilingenieur Graf C. Cronstedt, Stockholm.

288. JOHANN TOBIAS SERGEL, Bildhauer. Brustbild nach rechts, weisses Halstuch, in einem Mantel mit rotem Futter drapiert, der über die linke Schulter geworfen ist. Wasaorden. Nicht bezeichnet. Vollendet von J. G. Sandberg. 73 × 62 cm.
Museum der Universität Upsala.

289. GRAF FREDERIK ADOLF LÖWENHJELM, Kammerherr. Brustbild, halb von vorne nach rechts, kurz geschnittenes Haar, schwarzes Halstuch, dunkelblaue Uniform mit gelbem Kragen und gelber Brust, Stickerei und Epauletten.
Verbleib unbekannt.

290. GRÄFIN CHRISTINA AUGUSTA LÖWENHJELM, geb. von Fersen, die Gattin des vorigen. Halbfigur, von vorne, der Kopf in Halbprofil nach rechts, Strohhut mit rosa Bändern, die unter dem Kinn leicht geschlungen sind, hinten ein dunkler, herabfallender Schleier, weisses Kleid mit Gürtel, über die linke Schulter und vor der Brust ein roter Schal, der auch den rechten Unterarm deckt. Hintergrund skizzierte Landschaft, heller Himmel. Bez. unten links: C. F. v. Breda peint à Stockholm 1805. 77 × 65 cm.
Graf A. Stackelberg, Stockholm.

291. GRAF GUSTAV C. F. LÖWENHJELM, Oberstleutnant, später Generalleutnant und schwedisch-norwegischer Gesandter in Paris. Brustbild en face, kurzgeschnittenes Haar, schwarzes Halstuch, weisse Uniform mit blauer Brust und weissem Band, weisse Binde um den linken Arm, Schwertorden und Komturstab des Jerusalemordens.
Verbleib unbekannt.

292. FREIFRAU AMALIA BEATA GUSTAFVIANA RAMEL, geb. Gräfin Lewenhaupt. Halbfigur etwas nach links, dunkles Haar, weisses ausgeschnittenes Kleid mit einer schwarzen Pelisse oder verbrämter Mantille über die Schultern; Hintergrund dunkelbraun, um den Kopf heller. Bez. links unten: Post obitum 1805. pinxit C. F. v. Breda. 70 × 62 cm.
Vibyholmssammlung, Nr. 158.

293. WIEDERHOLUNG DESSELBEN PORTRÄTS. Bez.: Post obitum C. F. v. Breda pinxit 1805. 72 × 62 cm.
Övedeskloster, Schonen.

294. LARS AF SEGERSTRÖM, Kommerzienrat. Brustbild, beinahe en face, stark gepudertes Haar, weisses Halstuch, schwarze Kleidung, dunkler Hintergrund. Bez. auf der linken Seite: C. F. v. Breda pinx. 1805. Ausgest. 1806. 71 × 62 cm.
Frau Helena af Segerström, Karlstad.

295. CHARLOTTA VON SEGERSTRÖM, geb. Ryding, Kommerzienrätin. Brustbild, blondes Haar mit im Nacken aufgebundenen Locken, weisses Kleid mit kurzgebundenem Leibchen. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1805. Ausgest. 1806. 71 × 62 cm.
Frau Helena af Segerström, Karlstad.

296. KARL GUSTAV NORDIN, Bischof. Brustbild von vorne nach rechts, geistliche Tracht mit Beffchen und über den linken Arm gelegten Talar, Bischofskreuz an goldener Kette, Stern des Nordsternordens. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1805. Ausgest. 1808. 75 × 64 cm.
Häradshövding Blix, Alfvesta.

297. WIEDERHOLUNG DESSELBEN PORTRÄTS. 75 × 64 cm.
Domkapitel zu Hernösand.

298. JOHAN GUSTAV FLODIN (1741—1808), Bischof im Bistum Vesterås. Brustbild in Halbprofil nach links, geistliche Tracht, Mantel über die linke Schulter, Bischofskreuz, Stern und Komturband des Nordsternordens. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1805. 76 × 65 cm.
Domkapitel zu Vesterås.

299. DASSELBE PORTRÄT wiederholt und ebenso bezeichnet. 77 × 65 cm.
Konsistorium zu Stockholm.

300. JOHANN AXEL STEDT, Landeshauptmann. Brustbild in Halbprofil nach links, einäugig, gepudertes Haar, weisses Halstuch, blaue Uniform, helle Weste, Nordsternorden. Bez. unten links: Post obitum pinx. C. F. v. Breda. 1805. 72 × 61 cm.
Eisenbahndirektor C. A. Stedt, Spånga.

301. AUGUST PAULI, Grosskaufmann. Brustbild in Halbprofil nach rechts, weissgepuderte Perücke, weisses Halstuch, schwarzer Anzug. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1805. 72 × 62 cm.
Frau L. Steuch, Stockholm.

302. MICHAEL ANKARSVÄRD, Freiherr (Graf 1809), Generalleutnant. Brustbild, Uniform mit hohem Kragen, Abzeichen des Grosskreuzes des Schwertordens; im Hintergrund eine Landschaft. Stern und Band des Seraphinenordens sind später dazugemalt worden. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1805. 72 × 61 cm.
Bysta, Nerike.

303. PORTRÄT EINES MANNES IN MITTLEREM ALTER. Brustbild, etwas nach links, weisses Halstuch und Jabot, dunkles Haar, gelbe Weste, brauner Rock, eine goldene Kette über der Brust. Bez.: C. F. v. Breda. 1805 Stockholm. Laut Vermerk auf der Rückseite soll das Bild „einen Freiherrn Djurklo" darstellen. 68 × 54 cm.
Fräulein Kjellberg, Stockholm.

304. ÄLTERER UNBEKANNTER MANN. Brustbild in Halbprofil nach rechts, gepudertes Haar mit Scheitel, weisses Halstuch und schwarzer Anzug. Auf der Rückseite des Rahmens mit Tinte geschrieben: Mr . . . del Sasso. Bez. rechts unten: Post obitum 1805 Holmiæ pinx. C. F. v. Breda secundum D. Bossi. 74 × 65 cm.
Fräulein E. Frænckel, Stockholm.

305. FREIFRAU ANNA CHARLOTTA SOFIA SILFVERHJELM, geb. Adlermark. Brustbild en face, Empiretracht in weiss und gelb; im Hintergrund Baumgruppen. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1805. 73 × 62 cm.
Hauptmann C. Nauckhoff, Stockholm.

306. DIESELBE. Brustbild nach rechts, hochgekämmtes frisiertes Haar, braunes Kleid mit roter Schärpe, aufwärtsstehender Spitzenkragen, über die linke Schulter und den rechten Arm ein braunroter Schal. 73 × 59 cm.
Hauptmann C. Nauckhoff, Stockholm.

307. Freiherr HANS HENRIK RAMEL, Major bei der Schonischen Kavallerie. Brustbild in Vorderansicht, in Uniform. Bez.: Post obitum pinx. C. F. v. Breda 1805. 76 × 60 cm.
Sörbytorp.

308. Freiherr AXEL OXENSTJERNA, Oberhofforstmeister. Brustbild en face, in Uniform, Komturabzeichen des Nordsternordens und Stern des Schwertordens. Hintergrund Landschaft. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1805. Ausgest. 1806. 73 × 63 cm.
Harg, Upland.

309. DASSELBE PORTRÄT, nur in einigen Details verändert. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 70 × 60 cm.
Christineholm, Upland.

310. Freifrau VENDELA GUSTAFVA OXENSTJERNA, geb. Sparre. Brustbild en face, etwas nach rechts, ausgeschnittenes weisses Kleid mit kurzem Leibchen und kurzen Ärmeln, schmale rote Schärpe; in dem in zwei Flechten um den Kopf gelegten Haar ist mit einem goldenen Kamm ein lang niederfallender Schleier befestigt. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1805. Ausgest. 1806. 73 × 63 cm.
Harg, Upland.

311. Graf GUSTAV FREDERIK MÖRNER af MORLANDA, Kammerherr, Oberstleutnant, später Generalleutnant. Brustbild in Profil nach rechts, Backenbart, Hoftracht mit schwarzseidenem Mantel und umgelegtem Spitzenkragen. Band und Stern des Seraphinenordens, Ritter- und Komturabzeichen des Schwertordens. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1805. 70 × 61 cm.
Freih. C. H. Leijonhielm, Stockholm.

312. Freiherr PER ADOLF FOCK, Hofmarschall. Brustbild halb nach links, Kopf beinahe en face, Gustavianische Tracht, über die linke Schulter ein schwarzer Mantel mit rotem Futter, umgelegter Spitzenkragen. Ritterzeichen des Nordsternordens. Hintergrund graugelbe Draperie, links Himmel. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1805. Ausgest. 1806. 70 × 61 cm.
Freih. C. H. Leijonhielm, Stockholm.

313. Freiherr CARL GÖRAN BONDE, Erster Kammerjunker. Brustbild in Halbprofil nach links, gepudertes Haar, weisser umgelegter Spitzenkragen, schwarzseidener Anzug, über die linke Schulter ein schwarzer Mantel mit rotem Futter. Um den Hals eine goldene Kette mit tief hängendem Medaillon, Schwertorden und Komturabzeichen des Nordsternordens. Hintergrund roter Vorhang. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1805. Ausgest. 1806. 72×62 cm.
Gutsbesitzer H. von Horn, Fållnäs.

314. Graf FABIAN REINHOLD von FERSEN, Erster Kammerherr. Brustbild, schwedische Tracht mit Mantel über die linke Schulter, Stern des Schwertordens. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1805. Ausgest. 1807. 74×62 cm.
Wiederholung oder Kopie (77×64 cm) Löfstad, Östergötland.
Graf G. Fersen-Gyldenstolpe, Gripsholm.

315. Freiherr ERIK REINHOLD ADELSVÄRD, Hofstallmeister. Brustbild, beinahe in Profil nach rechts, kurzes, krauses Haar, Bakkenbart, in blauer Hofstallmeisteruniform. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1805. Ausgest. 1806. 74×64 cm.
Freiherr J. Nordenfalk, Ferna Bruk.

316. ANDERS PETER SÖDERBERG, Grosskaufmann. Brustbild, in Halbprofil nach rechts, gepudertes Haar, weisses Halstuch, blauer Frack mit glänzenden Knöpfen, graue Weste. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1805. 71×61 cm.
Graf Robert de la Gardie, Stockholm.

317. JAKOB TENGSTRÖM, Bischof in Åbo. Brustbild. Vom Jahre 1805. Ausgest. 1806.
Soll bei einer Feuersbrunst in Åbo 1827 zerstört worden sein.

318. Frau CHRISTINA CHARLOTTA BERGMAN, geb. Theel. Brustbild. Vom Jahr 1805. Ausgest. 1806.
Verbleib unbekannt.

319. PRINZ CARL GUSTAV, Grossfürst von Finnland (geb. 1802, gest. 1805), Sohn des Königs Gustav IV. Adolf.
Das Porträt wurde 1810 nach Baden gesandt.
Verbleib unbekannt.

320. Gräfin ULRIKA CATHARINA BRAHE. Brustbild en face, die Haare sind mit einem goldenen Diadem geschmückt; schwarzes ausgeschnittenes Kleid mit Spitzen um den Hals, um die Taille eine goldene Schärpe, blosse Arme; im Hintergrund eine dunkelbraune Draperie. Bez.: C. F. v. Breda pinx.
Gräfin Märtha Prozor, geb. Bonde.

321. GUSTAV NILS ALGERNON STJERNELD, kleiner Knabe im Alter von acht bis neun Jahren. Brustbild, in Profil nach rechts, als junger Herkules mit einer Löwenhaut über die Schulter dargestellt. Wahrscheinlich vom Jahre 1805. Ovale Form. 45 × 37 cm.
Freifrau Stjerncrona, Stockholm.

322. Freiherr F. G. GYLLENKROOK, Kammerherr. Brustbild. Ausgest. 1806.
Verbleib unbekannt.

323. MÅRTEN ÅBERGSSON GRAHN, Gutsbesitzer. Brustbild, etwas nach rechts, gepudertes Haar, schwarzer Rock, weisses Halstuch; im Hintergrund eine rote Draperie, links Himmel. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1806. Ausgest. 1807. 71 × 61½ cm.
Kaufmann W. Bäckström, Stockholm.

324. JOHAN FAHLCRANTZ, Propst und Oberpfarrer in Kungsåra und Kjerbo Pastorat, Bistum Vesterås. Brustbild en face, graues Haar, geistliche Tracht mit Beffchen. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1806. Ausgest. 1809. 68 × 58 cm.
Frau Bischof A. W. Fahlcrantz, Stockholm.

325. Freiherr MALTE RAMEL, Reichsrat. Brustbild, in Halbprofil nach rechts, gepudertes Haar, weisses Halstuch, schwarzer Rock, Band und Stern des Seraphinenordens, um den Hals Nordsternorden. Im Hintergrund graubrauner Vorhang, links Himmel. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinx. 1806. Ausgest. 1807. 71 × 62 cm.
Vibyholmssammlung. Katalog Nr 195.

326. Freiherr MALTE RAMEL, Reichsrat. Brustbild; graue Perücke, schwarzer Rock, Stern des Seraphinenordens und Komtur-

abzeichen des Nordsternordens; im Hintergrund links dunkler Vorhang, rechts Waldlandschaft. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1806. 71 × 61 cm.
Övedskloster, Schonen.

327. Freifrau ANNA MARIA BOIJE af GENNÄS, geb. Wennerstedt. Halbfigur, beinahe en face, weisses Empirekleid mit kurzem Leibchen und schmaler blauer Schärpe, über die Schultern ein rötlicher Schal, im Hintergrund eine dunkle Draperie und Aussicht auf eine skizzierte Landschaft. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1806. 73 × 62 cm.
Amanuensis D. Ström, Stockholm.

328. Frau JULIANA CHARLOTTA SILFVERSTOLPE, geb. Le Febure. Halbfigur en face, ausgeschnittenes Empirekleid mit goldgelber Schärpe, das Haar von einem Bande zusammengehalten, vorne ein goldener Schmuck mit einer gefassten Kamee, über die Schultern ein roter Schal. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1806. Ausgest. 1807. 70 × 62 cm.
Hauptmann G. v. Heijne-Lillienberg, Strengnäs.

329. Freiherr CARL CARLSON BONDE, Auskultant am Svea Hofgericht, später Erster Kammerjunker. Brustbild en face, hochgekämmtes Haar, weisser umgelegter Spitzenkragen, schwarzer Doktorhut (aus Wittenberg) mit weissen Quasten. Bez. auf der linken Seite: C. F. v. Breda pinx. 1806. 71 × 63 cm.
Eriksberg, Södermanland.

330. LARS HAMBRÆUS, Oberpfarrer. Brustbild, in Profil nach rechts, das Haar ziemlich lang und zurückgekämmt, geistliche Tracht mit Talar und Beffchen. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1806. Ausgest. 1809. 71 × 66 cm.
Kirche zu Enånger.

331. HANS NIKLAS af BOTIN, Major. Brustbild, in Profil nach rechts, Uniform, den Mantel über eine Schulter geworfen. Hintergrund Landschaft im Sonnenuntergang. Bez. rechts unten: Nunquam visum traditione . . . post mortem pinx. C. F. v. Breda 1806. 76 × 66 cm.
Gräfin S. Oxenstierna, Stockholm.

332. CARL JOHANN FAHLCRANTZ, Landschaftsmaler und Professor. Brustbild, beinahe en face, weisses Halstuch, schwarzer Anzug mit über die rechte Schulter geworfenem Mantel. Gemalt 1806. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 69 × 60 cm.
Gripsholm, Nr. 1743.

333. DERSELBE. Brustbild, beinahe en face, umgelegter Spitzenkragen, schwarzer Anzug mit über die rechte Schulter geworfenem Mantel. Etwas später als das vorige Bild. 72 × 62 cm.
Gripsholm, Nr. 1750.

334. FRAU SARA BROOKE, geb. Cutbert, aus England in zweiter Ehe mit Freih. O. W. Klinckowström verheiratet. Sie trägt auf dem Kopf einen Turban mit goldenen Franzen, der auf der Stirne durch einen Rubinschmuck zusammengehalten wird. Angeblich von Breda. 45 × 40 cm.
Freiherr R. M. Klinckowström, Stafsund.

335. FREIHERR FREDERIK WILHELM VON EHRENHEIM, Kanzleipräsident. Brustbild nach rechts, Kopf beinahe in Profil, gustavianische Tracht mit der Komturagraffe des Nordsternordens, Mantel über die rechte Schulter. Hintergrund roter Vorhang. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 70 × 61 cm.
Eine Wiederholung oder Kopie dieses Bildes in *Grönsö, Upland;* eine Kopie von J. F. Ek befindet sich in der *Königl. Akademie der Wissenschaften, Stockholm.*
Ministerium des Äusseren, Stockholm.

336. FRAU MARGARETA GYLLENBORG, geb. af Sandeberg. Halbfigur nach rechts; weisses, dekolletiertes Kleid mit aufstehendem Spitzenkragen und Gürtel. Über die Schultern ein hellgrüner Schal, um den Hals Kette. Sie trägt grosse goldene Ohrringe und am rechten Arme Armband. Bez. rechts unten: C. F. v. Breda pinx. 1807. 73 × 63 cm,
Gräfin Posse, Stockholm.

337. GRAF CARL AXEL STRÖMFELT, Generalleutnant. Brustbild in Halbprofil nach rechts. Halstuch mit Jabot, in Uniform, Stern und Band des Schwertordens. Hintergrund links ein Vorhang. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1807. 72 × 63 cm.
Hylinge, Östergötland.

338. NILS HESSLEN (1728—1811), Bischof des Bistums Lund. Halbfigur; in einem grünen Lehnsessel sitzend, in geistlicher Tracht, mit Mantel über die linke Schulter. Ordenszeichen und Stern des Nordsternordens. Rechts ein Tisch mit rotem Tuch und Tintenfass. Bez.: Ad exemplar caput exprimere studui C. F. von Breda 1807. 84 × 74 cm.
Domkapitel, Lund.

339. GRAF AXEL VON FERSEN, Reichsmarschall. Brustbild in Dreiviertelprofil nach rechts. Tracht des Seraphinenordens mit dem Hermelinmantel und den Ordensinsignien; rötlicher Hintergrund. Bez.: C. F. von Breda pinxit 1807. Ausgest. 1808. 73 × 61 cm.
Graf Gustav Fersen-Gyldenstolpe, Gripsholm.

340. WIEDERHOLUNG desselben Bildes. Bez. nach links: C. F. von Breda pingebat. 71 × 63 cm.
Universität zu Upsala.

341. WIEDERHOLUNG desselben Bildes. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinxit. 76 × 64 cm.
Löfstad, Östergötland.

342. WIEDERHOLUNG desselben Bildes. 74 × 59 cm.
Historisches Museum, Åbo.

343. GRÄFIN EVA CAROLINA ANCKARSVÄRD, geb. v. Segebaden. Brustbild nach rechts, kurze, kastanienbraune Haare, schwarze Hoftracht mit Bauschärmeln, weisser, aufwärtsstehender Spitzenkragen, um die Taille ein schmaler goldener Gürtel, über den linken Arm ein gelber Schal; Hintergrund dunkelrote Draperie. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1807. Ausgest. 1808. 72 × 61 cm.
Bysta, Nerike.

344. PORTRÄT EINES MANNES in mittleren Jahren. Brustbild von vorne, etwas nach links, nach vorne gekämmtes Haar, weisses Halstuch, blauer Frack mit glänzenden Knöpfen. Bez.: C. F. v. Breda pt. Stockholm 1807. 72 × 64 cm.
Fräulein Brita von Horn.

345. Graf CLAES GUSTAFSSON HORN, Generalleutnant. Brustbild. Vom Jahre 1807. Ausgest. 1808.
In der Grabkapelle der Grafen Horn auf dem Kirchhof in Rimbo.

346. Frau CONSTANTINA HALL, geb. Freiin Koskull. Halbe Figur nach rechts, lockiges Haar, blaue Augen, gelbes Kleid, mit einer Agraffe auf der rechten Schulter, nackte Arme; im Hintergrund links wird eine Landschaft sichtbar. Gemalt 1807. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 72 × 62 cm.
Skokloster.

347. Bischof BENZELSTIERNA, wahrscheinlich Bischof Lars Benzelstjerna im Bistum Vesterås. Brustbild. Gemalt 1807.
Laut einem Briefe des Künstlers vom 6. Sept. 1808 an den Hofkanzler L. v. Engeström wurde ein Bild wie das letztgenannte an diesen abgeschickt.
Verbleib unbekannt.

348. KÖNIG GUSTAV IV. ADOLF. Grosses Bild. Der König sitzt an einem Tische, worauf ein Porträt von Gustav III. zu sehen ist. In der Hand hält er einen Band von den Werken dieses Königs.
»Auf Befehl Seiner Majestät nach der approbierten Skizze gemalt und von Seiner Majestät dem Presidenten, früheren Oberstatthalter u. s. w. Seiner Excellence Herrn Grafen af Ugglas versprochen.» Bredas Promemoria von 1810.
Verbleib unbekannt.

349. KÖNIG GUSTAV IV. ADOLF. Grösseres Kniebild (im Hintergrunde Ansicht von Löberöd).
Von Seiner Majestät dem Kapitänleutnant Grafen Jacob De la Gardie versprochen.
Verbleib unbekannt.

350. KÖNIG GUSTAV IV. ADOLF. Grosses Brustbild.
Verbleib unbekannt.

351. KÖNIG GUSTAV IV. ADOLF. Brustbild, beinahe in Profil, kurzes, hinaufgekämmtes Haar, Band und Stern des Seraphinenordens. Gestochen.
Verbleib unbekannt.

352 KÖNIGIN FREDRIKA DOROTHEA WILHELMINA UND IHRE KINDER, PRINZ GUSTAV UND DIE PRINZESSINNEN SOPHIE UND AMELIE. Ganze Figuren in Lebensgrösse.

Die Königin steht in einer Landschaft vor einem grossen Baume, in Vorderansicht, der Kopf in Dreiviertelprofil nach rechts. Sie trägt Diadem, weisses Kleid und einen Schal über die linke Schulter; die Arme sind nackt. Sie ruht auf dem rechten Beine, das linke ist gekreuzt vor dem rechten. Rechts neben ihr sitzt auf einer Erhöhung die jüngste Prinzessin und wird von der Mutter mit dem linken Arm festgehalten. Neben ihr am Boden sitzt der Prinz, Blumen in der Rechten haltend. Weiter nach rechts auf einem Sockel steht eine Büste, wohl den 1805 gestorbenen Prinzen Carl Gustav darstellend. Links steht die ältere Prinzessin, der Mutter einen Rosenstrauch reichend. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1807. 267 × 190 cm.

Im Schlosse Gatschina in Russland.

353. EINE SKIZZE zu dem letztgenannten Bild. Bez. unten: C. F. v. Breda 1806. 44 × 34 cm.

Graf v. Essen, Falkenhagen in Neu-Vorpommern.

354. FREDRIKA DOROTHEA WILHELMINA, Königin von Schweden, geb. Prinzessin von Baden. Grosses Kniebild.

Von Ihrer Majestät der Oberhofmeisterin Gräfin von Fersen als Geschenk versprochen.

Verbleib unbekannt.

355. FREIHERR WILHELM BENNET, zweiter Chef der Svea-Leibgarde. Brustbild en face, in der Uniform des Regiments, mit der weissen Binde um den linken Arm, rotes Halstuch. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1807. 72 × 64 cm.

Svea Lifgarde, Stockholm.

356. FREIHERR BROR CEDERSTRÖM, zweiter Chef der Svea-Leibgarde. Brustbild en face; in der Uniform des Regiments mit der Binde um den linken Arm, schwarzes Halstuch, Komturband und Stern des Schwertordens. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 72 × 64 cm.

Svea Lifgarde, Stockholm.

357. GRAF FABIAN REINHOLD VON FERSEN, zweiter Chef der Svea-Leibgarde. Brustbild en face; in der Uniform des Regiments

mit der weissen Binde um den linken Arm, rotes Halstuch. Bez.: C. v. Breda pinx. 72 × 64 cm.
Svea Lifgarde, Stockholm.

358. Freiherr ADOLF LUDWIG von FRIESENDORFF, zweiter Chef der Svea-Leibgarde. Brustbild en face; in der Uniform des Regiments mit der weissen Binde um den linken Arm, schwarzes Halstuch. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 72 × 63 cm.
Obenstehende vier Bilder dürften ungefähr gleichzeitig gemalt sein.
Svea Lifgarde, Stockholm.

359. REGINALD GEORGE MACDONALD of Clanranald, Esq. Brustbild. Ausgest. 1808.
Verbleib unbekannt.

360. Herr SAMUEL BARRET MAULTON of Coxhoe Hall, bei Durham. Brustbild. Ausgest. 1808.
Verbleib unbekannt.

261. Gräfin MARGARETE FALKENBERG, geb. Gyllenborg. Brustbild. Ausgest. 1808.
Verbleib unbekannt.

362. Frau CONSTANCE HALL, geb. Koskull. Brustbild nach rechts, Kopf beinahe von vorne, kurzes, in die Stirn gekämmtes Haar, ausgeschnittenes Kleid, lilafarbiger Schal über die Schultern. Rotflammiger Hintergrund. Nicht bez. 38 × 32 cm.
Graf E. von Rosen, Örbyhus.

363. Frau EVA HELENA MACLEAN, geb. Löwen. Hüftbild, nahezu en face, der Kopf nach links, braunes, lockiges Haar, weisses Empirekleid, über die Schultern ein roter Schal. Hintergrund Landschaft. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1808. 71 × 63 cm.
Freiherr C. Kurck, Rynge.

364. Graf CARL AXEL TROLLE-WACHTMEISTER af Johannishus, Reichsdrost. Brustbild, in Halbprofil nach rechts, grünes Käppchen, weisses Halstuch mit Jabot, blaue Tracht mit dem Mantel über die rechte Schulter, Band des Seraphinenordens, Komturabzeichen des Nordsternordens; im Hintergrund links eine blaue Draperie, rechts

Himmel. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinx. 1808. Ausgest. 1809. 76×65 cm.
Trolle-Ljungby, Schonen.

365. WIEDERHOLUNG desselben Bildes. 77×65 cm.
Universität zu Lund.

366. WIEDERHOLUNGEN ODER KOPIEN desselben Bildes.
Svea Hofrätt, Stockholm. Göta Hofrätt, Jönköping. Tistad, Södermanland etc.

367. GRÄFIN ULRIKA LOVISA TROLLE-WACHTMEISTER, geb. Sparre, Gattin des vorigen. Halbfigur en face, kurzes, krauses Haar, weisses Unterkleid mit kurzem Leibchen und kurzen Ärmeln, Überkleid aus dunkelgrünem Samt mit hellgrüner seidener Schärpe, über die linke Schulter ein roter Schal, der rechte Arm ruht auf einem Tisch. Rechts eine Säule, auf deren Basis die Bezeichnung: C. F. v. Breda. Den sista anno 1808. 79×64 cm.
Ingenieur H. G. Queckfeldt, Lund.

368. CARL ADOLF GREVESMÜHL (1744—1827), Grosskaufmann. Gründer der Grevesmühlska skolan zu Stockholm. In Dreiviertelprofil nach rechts, der Kopf nach links. Gepudertes Haar, weisse Halskrause, schwarzblauer Anzug. Hintergrund brauner Vorhang. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1808. 74×65 cm.
Grevesmühlska skolan, Stockholm.

369. KATHARINA GREVESMÜHL, geb. Darelius (1765—1852), Gattin des vorigen. Brustbild, etwas nach rechts, weisse Haube, weisses Empirekleid mit Gürtel. Sie trägt einen gelben Schal über die rechte Schulter und um den linken Arm. Grauer Hintergrund. Bez. rechts seitwärts: C. F. v. Breda pinx. 1808. 74×65 cm.
Grevesmühlska skolan, Stockholm.

370. FREIHERR CARL FREDERIK VON ESSEN, damals Kornet bei der Leibgarde zu Pferde, später Oberst in der Armee. Brustbild, etwas nach links, blaue Uniform mit weisser Binde um den linken Arm. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1808. Hintergrund bewölkter Himmel. 72,5×63,5 cm.
Gehörte zu der Sammlung auf Wijk, Upland.

371. J. DUBBE, Assessor, Brustbild von vorne nach rechts, graues Haar, weisses Halstuch mit Jabot, dunkle Uniform mit rotem aufstehendem Kragen, Mantel mit rotem Futter über die rechte Schulter. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1808. Ausgest. 1809. 71 × 61 cm.
Instrumentenmacher G. W. Lyth, Stockholm.

372. Gräfin CHRISTINA WACHTMEISTER, geb. Hall. Brustbild en face, lockiges Haar, schwarzes, ausgeschnittenes Samtkleid mit kurzen Ärmeln, über die linke Schulter und vor der Brust ein roter Schal. Hintergrund graugrüner Vorhang. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1808. 74 × 63 cm.
Graf Wachtmeister, Helsingborg.

373. Graf MELCHER AXEL FALKENBERG af BÅLBY, Kammerherr. Brustbild, halb in Profil nach rechts, schwedische Tracht, Mantel über die Schultern. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1808. Ausgest. im selben Jahre. 68 × 62 cm.
Tistad, Södermanland.

374. Graf GUSTAV KLINGSPOR, Hofmarschall. Brustbild in Vorderansicht, Kopf etwas nach links, Backenbart Zivilkleidung, blauer Rock, graue Weste, weisses Halstuch, im Knopfloch Ritterabzeichen des Schwertordens; Hintergrund roter Vorhang. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1808. 64 × 55 cm.
Ekenäs, Östergötland.

375. HEDWIG ELISABETH CHARLOTTA, Herzogin von Södermanland. Brustbild.
Der Gräfin v. Engeström geschenkt.
Verbleib unbekannt.

376. Graf CURT BOGISLAUS LUDWIG CHRISTOFFER von STEDINGK, Gesandter. Brustbild, in Halbprofil, blaue Uniform mit Aufschlägen von gelbem Leder, weisse Binde um den linken Arm, Insignien des Schwertordens, Band des Seraphinenordens. Ausgest. 1809.
Ekeberg, Södermanland.

377. Frau FREDERIQUE de RON, geb. Engman, gest. 1809. Halbfigur, in Dreiviertelprofil nach rechts, braunes, krauses Haar, in

weissem Kleid mit Gürtel, blossem Hals und einer emporstehenden Krause, über die rechte Schulter ein roter Schal, der auch um den linken Arm geschlungen ist. Hintergrund rechts roter Vorhang, links Landschaft. 72 × 62 cm.
Vidtsköfle, Schonen.

378. ADOLF FREDRIK von BREDA, Hauptmann, der älteste Sohn des Künstlers. Brustbild; mit einem Glas in der Hand. Von Chr. Molbeck besprochen.
Verbleib unbekannt.

379. ÄLTERER MANN. Halbfigur, nach rechts gewendet, Glatze, helles Haar und Backenbart; weisse Weste und weisses Halstuch mit Jabot, graublauer Rock mit einer grossen silbernen Medaille an hellem Band; dunkler Hintergrund. Nicht bez. 70 × 59 cm.
Museum in Göteborg.

380. JOHAN TOBIAS SERGEL, Bildhauer. Halbfigur in Vorderansicht Kopf, in Dreiviertelprofil nach rechts, stehend, weisses Halstuch, brauner Mantel, den er mit der rechten Hand vor der Brust zusammenhält. Hintergrund Himmel mit dunklen und rötlichen Wolken. Nicht bez. 77 × 65 cm.
Kunstakademie, Stockholm.

381. Graf MAGNUS FREDERIK BRAHE, Exz. Brustbild, etwas nach links, Tracht des Seraphinenordens mit den Ordensinsignien. Wiederholung nach dem Landmarschallsporträt mit hinzugemaltem Orden Carls XIII. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 73 × 62 cm.
Kammerherr G. v. Celsing, Ulriksdal.

382. GEORGE FOY, Generalkonsul. Brustbild, nach rechts gewendet, weisses Halstuch mit Jabot und dunklem Rock. Hintergrund roter Vorhang. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1809. 70 × 60 cm.
Direktor Percy Tottie, Stockholm.

383. PER GUSTAF FALCK d. J., Grosskaufmann. Brustbild, etwas nach rechts, weisses Halstuch und dunkler Rock, im Hintergrund eine rote Draperie. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1809. 72 × 64 cm
Obergerichtsekretär A. Durling, Stockholm.

384. NILS GARDELL, Bischof. Geb. 1736, gest. 1813. Brustbild nach links; weisse Perücke, weisser Kragen und Beffchen, geistliche Tracht; Bischofskreuz und Nordsternorden. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1809. 77 × 63 cm.
Schule zu Visby.

385. NILS GARDELL, Bischof. Brustbild, nahezu in Vorderansicht, geistliche Tracht mit Mantel, Bischofskreuz und Nordsternorden. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinx. 59 × 50 cm.
Pastor Dr. E. von Baumgarten, Balingsta.

386. Graf PER GUSTAV af UGGLAS, Leutnant bei der Leibgarde zu Pferde, Brustbild nach links, kleiner Schnurrbart, schwarzes Halstuch, weisse Uniform mit blauen Aufschlägen, mit Silber verziert, weisse Binde um den linken Arm, Tapferkeitsmedaille. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1809. Ausgest. im selben Jahre. 73 × 63 cm.
Freiherr C. G. R. Cederström, Fredrikslund.

387. Freifrau HELENA CHARLOTTA ÅKERHJELM, geb. af Ugglas. Halbfigur von vorne, nach rechts sehend, lockiges Haar, Ohrringe, weisses ausgeschnittenes Empirekleid mit kurzen Ärmeln und einer Schärpe mit vergoldeter Spange, aufwärtsstehender Spitzenkragen, roter Schal. Bez. links oben: C. F. v. Breda pinx. 1809. Ausgest. im selben Jahre. 72 × 62 cm.
Graf Sam. af Ugglas, Yxtaholm.

388. Freifrau EBBA SACK, geb. Posse af Säby. Brustbild, halb in Vorderansicht, der Kopf nach links, dunkles Haar mit einem Kamm im Nacken, blosser Hals, schwarzes Kleid mit gelbem Gürtel und aufstehender Krause. Ovale Form. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1809. 74 × 58 cm.
Fräulein J. Sack, Strengnäs.

389. Gräfin HEDWIG AMALIA CHARLOTTA WACHTMEISTER, geb. Freiin von Klinckowström. Brustbild, nach links gewendet, dunkles Haar, blosser Hals, schwarzer Samtrock mit weissem Leibchen, aufwärtsstehender Spitzenkragen. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1809. 68 × 62 cm.

Eine Kopie oder Wiederholung im Besitz des Freiherrn Klinckowström, Stafsund.

Trolle-Ljungby, Schonen.

390. OVE UGERUP, der erste bekannte Besitzer von Ovesholm. Brustbild, ein wenig nach rechts, langes Haar, in einem Anzug aus rotem Tuch mit Stickereien und einem grossen, weissen Spitzenkragen. Bez. links: C. F. v. Breda. Målat 1809. 76 × 64 cm.

Ausgeführt nach dem Bilde auf einem Grabstein in der Kirche von Träne.

Ovesholm, Schonen.

391. FREIFRAU ANNA MARGARETA WRANGEL, geb. Gräfin Hamilton. Brustbild en face, Kopf nach links, trägt Spitzenhaube, weisses Empirekleid mit kurzgebundenem Leibchen, mit einem roten Schal über die rechte Schulter. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1809. 76 × 64 cm.

Ovesholm, Schonen.

392. DIESELBE. Auf Papier gemalte Skizze zu dem vorigen Bild. Bez.: C. F. v. Breda. 26 × 22 cm.

Ovesholm, Schonen.

393. FREIHERR JOHAN AF PUKE, Admiral, später Graf und Staatsrat. Brustbild en face, Admiralsuniform mit dem Band des Seraphinenordens. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1809. 73 × 64 cm.

Gutsbesitzer L. M. Kruse, Göholm.

394. ADMIRALIN CHRISTINA CHARLOTTA AF PUKE, geb. Freiin Giertta. Brustbild en face, weisses seidenes Kleid, über die Schultern ein roter Schal. Hintergrund skizzierte Landschaft. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinx. 72 × 63 cm.

Gutsbesitzer L. M. Kruse, Göholm.

395. FREIHERR GUSTAF FREDRIK ÅKERHJELM VON MARGRETELUND, Rittmeister, später Staatsrat u. s. w. Brustbild, beinahe en face, blaue Uniform mit weisser Binde um den linken Arm, Mantel über die rechte Schulter. Bez. oben links C. F. v. Breda anno 1809. 78 × 68 cm.

Freiherr G. F. Åkerhjelm, Thorsåker.

Eine Skizze (52 × 42 cm) bei *Frau E. v. Eckermann, Stockholm.*

396. JOHAN JAKOB HELLMAN, Professor und Dompropst in Lund. Brustbild, etwas nach rechts, Perücke, geistliche Tracht mit Beffchen und Talar, der über die linke Schulter fällt. Nordsternorden, Hintergrund gelbbrauner Vorhang, rechts Himmel. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx 1809. Ausgest. 1810. 74×63 cm.
Universität in Lund.

397. CARL GUSTAF BROMS, Kommerzienrat. Brustbild, in Halbprofil nach rechts, gepudertes Haar, Backenbart, schwarzseidener Anzug und weisses Spitzenjabot, Mantel über die rechte Schulter. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1809. 72×62 cm.
Sparkasse, Örebro.

398. AXEL GUSTAV GYLLENKROOK, Freiherr, Rittmeister bei Norra skånska kavalleriet. Adjutant bei Gustav IV. Adolf. Brustbild nahezu in Vorderansicht, Kopf in Dreiviertelprofil nach links, in Uniform. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1809. 73×63 cm.
Björnstorp, Schonen.

399. FREIHERR CARL HENRIK POSSE, Generaladjutant und Oberst. Kniebild nach rechts, grosser Dreispitz auf dem Kopf, schwarzes Halstuch, Mantel mit gelbem Futter, Handschuh aus Renntierleder in der linken Hand, die einen Säbel emporhebt, in der rechten Hand eine Papierrolle; im Hintergrund eine Landschaft mit einem wolkigen Himmel. Ausgest. 1810. 130×99 cm.
Gripsholm, Nr. 1657.

400. GRÄFIN AUGUSTA RUUTH, verheiratet mit dem englischen Kapitän der Kriegsflotte Thomas Baker. Brustbild. Gemalt 1809. Ausgest. 1810.
Verbleib unbekannt.

401. FRAU ANNETTE CHRISTINE CARNEGIE, geb. Beckman. Brustbild. Vom Jahre 1809. Ausgest. 1810.
Verbleib unbekannt.

402. KÖNIG CARL XIII. Halbfigur en face, kleine Admiralsuniform, Seraphinenorden, Orden Carls XIII. und einige kleinere Orden. 89 × 78 cm.
Gripsholm, Nr. 403.

403. THOMAS JEDEUR, Dompropst zu Vesterås 1809. Brustbild nach links, weisse Perücke. Geistliche Tracht mit dem Nordsternorden. Eine Kopie davon im Besitz der Vestmanland-Dala nation zu Upsala; auf ihrem Blindrahmen: Efter von Breda Cop. af Brusewitz.
Verbleib unbekannt.

404. JOHANNA VON STOCKENSTRÖM, geb. Bedoir, Reichsrätin. Hüftbild in Vorderansicht, der Kopf etwas nach rechts gestellt. Sie trägt auf dem Kopfe ein Tuch, schwarzes Samtkleid mit weissen Spitzen und über die Schultern einen roten Mantel. Nach einem früheren Bilde gemalt. Sie starb 1808. Bez.: Post mortem C. F. v. Breda pinx. 1810. 73 × 65 cm.
Onsjö, Vestergötland.

405. FREIFRAU EVA SOPHIA ULRIKA LÖFVENSKIÖLD, geb. Åkerhjelm. Hüftbild von vorne, Kopf nach links, braunes lockiges Haar. Weisses, ausgeschnittenes Kleid, kurzes Leibchen mit Gürtel, über die Schultern ein roter Schal; im Hintergrund eine Landschaft. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1810. 73 × 63 cm.
Nationalmuseum, Stockholm, Nr. 1415.

406. JAKOB FLACHSÉEN, Kauffahrteikapitän, geb. 1731, gest. 1804. Brustbild, Halbprofil nach rechts, dünnes emporgekämmtes Haar, weisses Halstuch mit Krause, schwarzer Anzug mit Messingknöpfen, dunkle Weste. Im Hintergrund das Meer mit einem Schiffe rechts. Auf der Rückseite des Rahmens: Målat efter döden år 1804 af Adolph Fredr. v. Breda, was unrichtig sein muss. Von C. F. v. Breda unter Beihilfe von Schülern. 71 × 61 cm.
Murbäckska Stiftelsen, Täby.

407. EVA MARIA FLACHSÉEN, geb. Åkerman, geb. 1741, gest. 1821, die Gattin des Vorhergehenden. Halbfigur von vorne, dunkles, rrauses Haar, schwarzer Hut, dunkler Rock, violette Bluse, weisser aufstehender Spitzenkragen, gelbes Halsband, Medaillon an weissem

Bande um den Hals. Über dei linke Schulter und um den rechten Arm ein weisser Schal. Hintergrund links Landschaft mit am Horizonte hellem Himmel. Bez. rechts seitwärts: C. F. v. Breda pinx. 1810. 71 × 61 cm.

Murbäckska Stiftelsen, Täby.

408. NILS GRANDELIUS, Dr. theol., Propst. Brustbild von vorne, geistliche Tracht mit Mantel und Kragen. Ritterabzeichen des Nordstern- und Wasaordens. Dunkler Hintergrund. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1810. 71 × 62 cm.

Frau Insulander, Göteborg.

409. JOHAN ADAM TINGSTADIUS, Bischof des Stiftes Strengnäs. Brustbild en face, nach rechts sehend, in geistlicher Tracht, mit Bischofskreuz und Ordenszeichen. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1810. Ausgest. im selben Jahre. 71,5 × 60 cm.

Bischof Dr. K. H. G. von Scheele, Wisby.

410. FREIFRAU ANNA HEDWIG WRANGEL, geb. Gräfin Lewenhaupt. Brustbild, etwas nach rechts, der Kopf nach links, frisierter Kopf, tief ausgeschnittenes dunkelblaues Samtkleid mit weissen Spitzen, nackte Arme. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1810. 76 × 64 cm.

Eine Kopie oder Wiederholung zu Ovesholm, Schonen.

Geddeholm, Vestmanland.

411. GRÄFIN EBBA AUGUSTA SOPHIA LÖWENHJELM, geb. de Geer af Leufsta. Brustbild, nahezu in Vorderansicht, Kopf in Dreiviertelprofil nach links gedreht, dunkles Haar und braune Augen, schwarzer Hut mit schwarzer und weisser Feder, schwarzes ausgeschnittenes Kleid mit aufstehendem Spitzenkragen, über die linke Schulter ein brauner Schal. Bez.: C. F. v. Breda pinx. Stockholm 1810. 72 × 64 cm.

Obergerichtssekretär A. Durling, Stockholm.

412. ISAAK LARS SILFVERSPARRE, Generalmajor. Brustbild in Halbprofil nach rechts, gepudertes Haar, kleiner Backenbart, in Generalsuniform mit dem Band und Stern des Schwertordens. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1810. 71 × 61 cm.

Tosterup, Schonen.

413. JOHAN GEORG WEGELIN, Kommerzienrat. Brustbild in Halbprofil nach rechts, weisses Halstuch, schwarzgekleidet, Komturabzeichen des Wasaordens. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1810.
Frau Wegelin, Stockholm.

414. GRAF MICHAEL ANKARSVÄRD, Generalleutnant, Landmarschall des Reichstags in Stockholm 1809. Kniebild in Dreiviertelprofil nach links, graues gelocktes Haar, Adelsuniform, Band und Insignien des Seraphinen- und Schwertordens, hält in der rechten Hand den Marschallstab; links ein rotüberzogener Sessel, rechts ein Schreibtisch. Bez.: C. F. v. Breda pinxit. Vom Jahre 1810. Ausgest. 1818. 140 × 110 cm.
Porträtsammlung im Ritterhaus.

415. FRAU BEATA CHARLOTTA GRIPENVALD, geb. Wennerstedt. Ganze Figur, an einem mit einem roten Tuch bedeckten Tisch sitzend, in langem weissem Kleide und olivgrünem Mantel, über die Schultern einen hellen dünnen Schal, hat einen Brief vor sich und betrachtet eine vor ihr stehende Porträtbüste. Im Hintergrund eine Säule und eine Draperie, rechts Aussicht in einen Park. Nicht ganz vollendet. Etwa um 1810 gemalt. 254 × 158 cm.
H. Linder, Svartå, Finnland.

416. FRAU HEDWIG CHARLOTTA LORICHS, geb. Görges. Halbfigur, nahezu in Vorderansicht, schwarzes Kleid mit gelbem Schal über die Schultern; neben ihr ihre sechsjährige Enkelin Hedwig Sophia Carolina Bäck, beinahe Profil und blau gekleidet. Vom Jahre 1810. Nicht bez. 86 × 74 cm.
Fräulein Ebba Bäck, Arboga.

417. KRONPRINZ CARL AUGUST. Brustbild, Kopf nach rechts, beinahe in Profil, dunkles, gelocktes Haar, Uniform mit Stern und Ordensband. Vermutlich vom Jahre 1810.
Auf Oscarshall bei Kristiania,

418. Wiederholung des vorigen Bildes. Nicht vollendet. 77 × 64 cm.
Freifrau v. Stumm, Hessen-Nassau.

419. PORTRÄT EINER HOFDAME, vermutlich Fräulein Johanna Luise Ehrenbill, Hofdame der Königin-Witwe Sophia Magdalena. Halbfigur, in schwarzem ausgeschnittenem Kleid. Um 1810.
Freifrau v. Stumm, Hessen-Nassau.

420. LUDVIG MÖRNER, Bischof. Hüftbild, in Profil nach rechts, Käppchen, weisses Halstuch und Beffchen, gelber, vor der Brust zusammengefasster Mantel, um den Hals eine goldene Kette mit dem Bischofskreuz und das Band des Komturkreuzes des Nordsternordens. Unvollendetes Bild. 73 × 63 cm.
Nationalmuseum, Stockholm, Nr. 942.

421. JUNGER MANN. Brustbild, etwas nach rechts gewendet, weisses Halstuch mit Jabot, schwarzer Rock mit Samtkragen; im Hintergrund eine rotbraune Draperie. Angeblich v. Breda. 60 × 50 cm.
Kapitän H. Wijk, Göteborg.

422. KÖNIG GUSTAV IV. ADOLF. Grosses Porträt, dem Königl. Kammercollegium versprochen. Dieses Bildnis war 1810 noch nicht fertig.
Verbleib unbekannt.

423. GRÄFIN ELISABETH CHARLOTTA PIPER, geb. Ruuth, Kniestück, in Dreiviertelprofil nach links, schwarzer Hut mit weisser Feder, schwarzes ausgeschnittenes Samtkleid, roter Schal, hält in der rechten Hand einen Fächer. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinx. 1811. 127 × 102 cm.
Söfdeborg, Schonen.

424. FREIHERR CARL GÖRAN BONDE. Brustbild, in Halbprofil nach rechts, gepudertes Haar, schwarze Tracht mit weissem umgelegtem Kragen, schwarzer Mantel über die rechte Schulter. Um den Hals eine goldene Kette mit einem Medaillon. Komturabzeichen des Schwert- und Nordsternordens sowie Orden Carls XIII. Bez. rechts unten C. F. v. Breda pinx. 1811. 74 × 64 cm.
Kopien von Lauréus in Bysta, Gimmersta und Nynäs.
Gutsbesitzer H. von Horn, Fållnäs.

425. FREIFRAU SOPHIA LUISA RAMSAY, geb. Ramsay. Brustbild, etwas nach rechts, Kopfputz mit Feder und schwarzen Spitzen, schwar-

zes Samtkleid, weisses Leibchen mit Spitzenkragen. Schal über die linke Schulter und den rechten Arm. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. Stockholm 1811. 72×62 cm.
Freifrau Augusta Ramsay, Stockholm.

426. WILHELM FAXE, Bischof zu Lund. Brustbild, in geistlicher Tracht. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1811. 72×62 cm.
Fräulein J. Osterman, Lund.

427. HELENA JOHANNA FAXE, geb. Billberg, die Gattin des Bischofs. Brustbild. Bez. C. F. v. Breda pinx. 1815, 72×63 cm.
Fräulein J. Osterman, Lund.

428. Freiherr CLAES FLEMING, Staatsrat, Landmarschall des Reichstags in Örebro 1810. Ganze stehende Figur in Dreiviertelprofil nach rechts, mit dem Landmarschallstab in der rechten Hand und einer Papierrolle in der linken, Tracht der Ritter des Seraphinenordens, weisse Seide mit schwarzen Spitzen, schwarzer Mantel und der Kette des Seraphinenordens. Rechts eine Statue Minerva, links auf einem Tisch ein Buch mit dem Titel: Svea Ständers Thronföljare-wal År 1810. Interieur mit einer Säule und einer rotbraunen Draperie im Hintergrund. Bez. links unten: Carl Fredr. von Breda pinxit. 242,5×156,5 cm.
Gripsholm, Nr. 1668.

429. JAKOB AXEL LINDBLOM, Erzbischof, Sprecher für den geistlichen Stand 1810. Ganze stehende Figur, nahezu en face, fasst mit der linken Hand den Mantel und hält in der rechten einen Stock, weisses Komturgewand des Nordsternordens mit roter Schärpe und Mantel und dem Komturstern des Ordens. Kircheninneres, links auf einem Tisch Bibel, Mitra und Krummstab. Bez. rechts: Carl Fredr. von Breda pinxit. 243×156 cm.
Als Brustbild gestochen von A. N. Berndes.
Gripsholm, Nr. 1669.

430. JOHANN WEGELIN, Kommerzienrat, Vertreter des Bürgerstandes 1810. Ganze stehende Figur nach rechts, die Rechte in die Seite gestemmt und den Hut in der Linken haltend, schwarzer Anzug

mit weissem Spitzenkragen und weissen Manschetten, Mantel über die rechte Schulter, Zivildegen und Wasaorden. Im Hintergrund rechts zwei Säulen, links erscheint ein Fahrzeug. Bez. links unten: Carl Fredr. von Breda pinxit. 242 × 153 cm.
Gripsholm, Nr. 1670.

431. LARS OLSSON, Grossbauer, Vertreter des Bauernstandes 1810. Ganze stehende Figur nach links, mit einem Stock in der Rechten und dem Hut in der Linken, schwarzer Rock mit rotem Futter. Wasaorden und eine Medaille. Im Hintergrund eine Landschaft. Bez. links unten: Carl Fredr. von Breda pinxit. 243 × 153,5 cm.
Gripsholm, Nr. 1671.
Die vier letzten Porträts, ausgeführt vor und in den Jahren 1811 und 1812, befinden sich jetzt im Reichstagsgebäude zu Stockholm.

432. Freiherr GUSTAF MAURITZ ARMFELT, General, Präsident des Kriegsministeriums. Ganze stehende Figur, in antikem Gewand, neben einer Säule, auf der eine Büste Gustavs III. steht; zu seinen Füssen spielt ein Putto mit einem Helm; der Putto trägt die Züge von Armfelts junger Enkelin Hedwig Sophia Piper. Das Bild ist nicht von Breda vollendet. Die Arbeit wurde abgebrochen im März 1811. 244 × 155 cm.
Engsö, Upland.

433. Freifrau HEDWIG ULRIKA ARMFELT, geb. Gräfin De La Gardie, Gattin des Vorigen. Brustbild en face, rote Mütze mit Perlenborte und schwarzer Feder, schwarzer Rock mit weissem Leibchen; weisser, aufstehender Spitzenkragen, roter Schal mit Goldstickereien über den Schultern und um den rechten Arm. Hintergrund links roter Vorhang, rechts Himmel. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinx. 1812. 69 × 54 cm.
Engsö, Upland.

434. Gräfin MAGDALENA MARIA AUGUSTA PIPER, geb. Freiin Armfelt. Brustbild in Halbprofil nach rechts, gelbes ausgeschnittenes Empirekleid mit kurzen Ärmeln, um den Rücken ein roter Schal. Nicht bez. Ausgest. 1818. 71 × 62 cm.
Engsö, Upland.

435. Gräfin CATHARINA CHARLOTTA TROLLE-WACHTMEISTER, geb. Freiin Leijonhufvud. Brustbild von vorne, etwas nach rechts, um das Haar ein weisses Band, tief ausgeschnittenes, weisses Kleid mit kurzem Leibchen und gelbem Gürtel, über die Schultern ein grüner Schal. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1812. 73×62 cm.
Trolle-Ljungby, Schonen.

436. Graf CURT LUDWIG BOGISLAUS CHRISTOFFER von STEDINGK, Feldmarschall. Brustbild in Dreiviertelprofil nach rechts, graues Haar, schwarzes Halstuch, Uniform mit weisser Binde um den linken Arm, Komturabzeichen des Schwertordens, blaues Band und Stern des Seraphinenordens; im Hintergrund rechts eine Säule mit einer roten Draperie darüber. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1812. 72×60 cm.
Graf S. af Ugglas, Yxtaholm.

437. Gräfin ULRIKA FREDRIKA von STEDINGK, geb. Ekström. Brustbild in Halbprofil nach links, Barett mit weissen Federn und einem Schmuck, um den Hals einen doppelten, in Falten gelegten Kragen, ausgeschnittenes blaues Kleid mit kurz gebundenem Leibchen, über die linke Schulter ein roter Schal; im Hintergrund links eine Fensteröffnung. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 1812. 72×62 cm.
Graf S. af Ugglas, Yxtaholm.

438. Frau CLARA ELISABETH HEDIN, geb. Westman. Halbfigur in Dreiviertelprofil nach links, dunkles Haar, gelbes Empirekleid mit kurz gebundenem Leibchen, über die linke Schulter ein roter Schal. Bez. links oben: C. F. v. Breda pinx. 1812. 71×62 cm.
Stadtarchitekt L. Hedin, Stockholm.

439. Graf LARS von ENGESTRÖM, Minister des Äussern. Brustbild, beinahe Ganzörofil nach rechts, graues Haar, weisses Halstuch, Tracht des Seraphinenordens mit Hermelinmantel, Ordenskette und Insignien, Orden Carls XIII. Um 1812.
Eine Kopie im Ministerium des Äussern.
Göksbo, Upland.

440. Freifrau AUGUSTA SOPHIA KANTZOW, geb. Morsing. Brustbild, beinahe en face, weisses Empirekleid, über die linke Schulter ein roter Schal; Hintergrund dunkler Vorhang. Nicht bez. 68,5 × 54 cm.
Freih. J. A. Kantzow, Hjulsta.

441. Graf ERIC RUUTH, Präsident, Oberstmarschall. Kniestück en face, Kopf in Halbprofil nach rechts; Hut auf dem Kopf, Tracht des Seraphinenordens, Marschallstab in der einen Hand. Angeblich von Breda. 143 × 126 cm.
Krageholm, Schonen.

442, Graf HANS HENRIK von ESSEN, Reichsmarschall. Brustbild in Profil nach rechts, langes gepudertes Haar, Hermelinmantel. Graubrauner Hintergrund. Unvollendetes Bild. 72 × 63 cm.
Früher zu Wijk, Upland.

443. JOHN FREDRIK von BREDA, der Maler- und Bildhauer-Akademie aggregiert. Brustbild in Halbprofil nach links, lockiges Haar, weisses Halstuch mit Jabot, dunkelbrauner Rock mit violettem Kragen. Angeblich von Breda. 68 × 56 cm.
Frau Clara Lachman, Charlottenlund.

444. Graf JAKOB GUSTAF PONTUSSON De La GARDIE, Generalmajor u. s. w. Brustbild nach links, blondes, kurz geschnittenes Haar, weisser Anzug mit umgelegtem Kragen, Hermelinmantel, Komturband, Stern und Grosskreuz. Nicht bez. Um 1812. 69 × 60 cm.
Freifrau v. Stumm, Hessen-Nassau.

445. JAMES SAUMAREZ, englischer Admiral. Brustbild nach links, dünnes graues Haar, Backenbart, blaue Uniform mit weissem Kragen und weissen Aufschlägen, Streifen und Epauletten, Komturabzeichen des Schwertordens und St. Georgsmedaille; im Hintergrund ein roter Vorhang. Angeblich von Breda. 74 × 62 cm.
Gripsholm, Nr. 1673.

446. Graf CARL LAGERBRING, Staatssekretär im Kriegsministerium, später Staatsrat. Kniebild, stehend, in Dreiviertelprofil nach rechts, graues Haar, gustavianische Tracht mit Mantel und breiter, roter

Schärpe, weisser umgelegter Spitzenkragen, Komturband des Nordsternordens; in der rechten Hand den Stab als Landmarschall des Reichstags in Örebro 1812. Vom Jahre 1813. Bez.: C. F. v. Breda pinxit. 140 × 110 cm.

Porträtsammlung des Ritterhauses.

447. DERSELBE. Wiederholung des vorstehenden Bildes in halber Figur. 70 × 61 cm.

Freiherr G. Lagerbring, Göteborg.

DERSELBE, 448. Brustbild, ein wenig nach rechts, langes gepudertes Haar, in schwedischer Tracht mit dem Mantel über die linke Schulter, weisser Kragen, Band und Plaque des Seraphinenordens, Komturabzeichen des Schwert- und Nordsternordens. Hintergrund links roter Vorhang, rechts Himmel. Entwurf.

Museum zu Norrköping.

449. PER ALEXANDER RUDBECK, Oberst. Brustbild nach rechts, weisses Halstuch, schwarzer Rock mit dem Schwertorden; rötlicher Hintergrund. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1813. 72 × 61 cm.

Gräfin J. H. C. Chr. Oxenstjerna, Stockholm.

450. GUSTAV MURRAY, Bischof im Bistum Vesterås. Brustbild in Halbprofil nach rechts; graue Perücke, geistliche Tracht mit Mantel auf dem Rücken; Stern und Plaque des Seraphinenordens, Orden Carls XIII., Bischofskreuz. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1813. 76,5 × 64,5 cm.

Storkyrkan, Stockholm.

451. KÖNIG GUSTAV III. Kniebild, nahezu in Vorderansicht, der Kopf in Halbprofil nach rechts gewendet, in schwedischer Tracht mit dem Band des Seraphinenordens und der weissen Binde um den linken Arm; er stützt die Rechte auf einen Tisch, auf dem eine Karte liegt mit der Aufschrift: Kotka—Svensksund; im Hintergrund rechts eine braunrote Draperie, links Aussicht aufs Meer. Bez.: Post obitum regis pinx. C. F. v. Breda 1813. 134 × 104 cm.

Auf Bestellung von G. M. Armfelt gemalt.

Åminne, Finnland.

452. CARL L. KÄMPE, Sekretär an der Königl. Bibliothek, Kanzleirat. Brustbild in Halbprofil nach rechts, in blauem Mantel mit rotem Futter gekleidet. Auf der Rückseite: Breda pinxit. Ungewiss aus welchem Jahre. 72 × 60 cm.

Obergerichtsrat C. Swalander, Jönköping.

453. DAVID SCHULZ von SCHULZENHEIM, Professor, Oberarzt. Brustbild, in Dreiviertelprofil nach rechts, weisses Halstuch mit Jabot, Uniform mit dem Komturband und Stern des Wasaordens. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1814. 74 × 63 cm.

Gestochen von J. B. Berndes 1820. Palm.

Königl. Medizinalkollegium. Katalog, Nr. 46.

454. Frau MARIA ARFVEDSON, geb. af Sandeberg. Brustbild, etwas nach links, dunkles, lockiges Haar, weisses Empirekleid mit kurzem Leibchen mit Gürtel, über den Schultern ein rosaroter Schal; im Hintergrund eine Landschaft mit einem Fluss, Baumgruppen und einem fernen Bergzug. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1814. 71 × 61 cm.

Hüttenbesitzer A. G. Arfwedson, Ulfshyttan.

455. Graf GUSTAF HAMILTON, Kammerherr, später Hofmarschall. Brustbild en face, schwarzer Anzug mit umgelegtem, weissem Spitzenkragen. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1814. 74 × 64 cm.

Barsebäck, Schonen.

456. GUSTAV MURRAY, Bischof im Bistum Vesterås. Brustbild, in Halbprofil nach rechts, geistlicher Tracht mit Komturband des Seraphinenordens und Orden Carls XIII. Um den Hals goldene Kette mit Bischofskreuz. Hintergrund links dunkler Vorhang, rechts Himmel. Bez. unten rechts: C. F. v. Breda pinxit. 1814. 76 × 64 cm.

Domkapitel, Vesterås.

457. Freifrau HEDWIG CHARLOTTA GYLLENHAAL, geb. Rudbeck. Brustbild, in Dreiviertelprofil nach links, blonde, im Nacken aufgesteckte Flechten, blosser Hals, schwarzes Kleid mit emporstehender Krause; graubrauner Hintergrund. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1814. 72 × 61 cm.

Gräfin J. H. C. Oxenstjerna, Stockholm.

458. KÖNIG CARL XIII. Brustbild, beinahe von vorne, der Kopf in Halbprofil, Seraphinenorden und Orden Carls XIII.
Verbleib unbekannt.

459. KÖNIG CARL XIII. Brustbild, in Halbprofil nach rechts, in Uniform mit den verschiedenen Orden geziert. Öl auf Karton. Nicht bez.
Obergerichtssekretär A. Durling, Stockholm.

460. KÖNIGIN HEDWIG ELISABETH CHARLOTTA Halbfigur en face, nach links sehend, Diadem, schwarzes Hofkleid mit kurzen Bauschärmeln und Spitzenkragen; im Hintergrund eine rote Draperie. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1814. 70×62 cm.
Gripsholm, Nr. 642.

461. WIEDERHOLUNG desselben Bildes, aber mit verändertem Hintergrund; eine skizzierte Landschaft mit grauem Himmel. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1815. 74×63 cm.
Freifrau Ebba Åkerhjelm, Stockholm.

462. GRAF CARL JOHAN ADLERCREUTZ, General. Brustbild, en face nach rechts, graues Haar, Band des Seraphinenordens und mehrere Ordensinsignien, darunter das Grosskreuz des Schwertordens; dunkler Hintergrund. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1815. 72×60 cm.
Eine Kopie von C. V. Nordgren (1846) befindet sich auf *Gripsholm.*
Gräfin J. A. E. Adlercreutz, Stockholm.

463. DERSELBE GENERAL. Wiederholung des vorhergehenden Porträts. Nicht bez. 72×60 cm.
Freiherr E. Cederström, Kristianstad.

264. GRÄFIN MARGARETA BEATA ADLERCREUTZ, geb. von Engeström. Brustbild, etwas nach links, tief ausgeschnittenes, schwarzes Kleid mit Spitzenärmeln, roter, mit Pelz verbrämter Mantel, der ihr von den Schultern geglitten ist. Bez.: unten C. F. v. Breda pinx. 1815. 70×60 cm.
Gräfin J. A. E. Adlercreutz, Stockholm.

465. Gräfin CHARLOTTA LETITIA SKÖLDEBRAND, geb. Ennes. Brustbild, etwas nach rechts, der Kopf in Dreiviertelprofil nach links, schwarzes Haar, dunkle Augen, tief ausgeschnittenes, schwarzes Kleid mit einer Spitzengarnierung auf den Schultern, rote Mantille auf der linken Schulter und um den rechten Arm; gelbbrauner Hintergrund. Bez. unten links: C. F. v. Breda pinx. 1815. 73 × 61 cm.
Fogelstad, Södermanland.

466. DAVID SCHULZ von SCHULZENHEIM, Professor, Oberarzt. Brustbild in Dreiviertelprofil nach rechts. Er trägt schwedische Tracht, breiten umgelegten Spitzenkragen und Mantel, Band und Komturabzeichen des Wasaordens. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1815. 62 × 52 cm.
Kanzleirat C. v. Schulzenheim, Stockholm.

467. KÖNIG CARL XIII. Brustbild, in Greiviertelprofil nach rechts, der Kopf in Halbprofil; schwarzes Halstuch, Husarendolman, Band und Plaque des Seraphinenordens, um den Hals Schwertorden; im Hintergrund Landschaft. Breda zugeschrieben. 67 × 58 cm.
Universität Upsala.

468. JOHAN AUGUST ANCKARSVÄRD, Oberst. Brustbild, in Halbprofil nach rechts, dunkler Backenbart, schwarzseidener Anzug, weisser umgelegter Spitzenkragen. Ritterzeichen des Schwertordens und Tapferkeitsmedaille. Dunkler Hintergrund. Bez. rechts: C. F. v. Breda pinx. 1816. 70 × 62 cm.
Major Freiherr Wilhelm von Essen, Stockholm.

469. WIEDERHOLUNG desselben Bildes. 57 × 53 cm.
Värnanäs, Småland.

470. Graf CARL HENRIK ANCKARSVÄRD, Oberst. Brustbild, halb en face, weisses Halstuch, Uniform mit hohem, goldgesticktem Kragen, mit einem dunklen, rotgefütterten Mantel drapiert; im Hintergrund eine Landschaft, unter stahlgrauem, wolkigem Himmel. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1816. 72 × 61 cm.
Bysta, Nerike.

471. JOHAN PETER BILLBERGH, Vizepräsident des Kammergerichts. Brustbild, halb nach rechts, schwarzer Anzug mit dem Komtur-

abzeichen des Nordsternordens, Dannebrogsorden und zwei Sternen. Bez. links: C. F. v. Breda pinx. 1816. 73×62 cm.
Freifrau Hilda Pfeiff, Stockholm.

472. Freiherr AUGUST SÖDERLING HERMELIN, Kammerherr. Brustbild in Vorderansicht, Kopf in Dreiviertelprofil nach rechts gestellt, breites, weisses Halstuch, blauer Zivilrock mit glänzenden Knöpfen; im Hintergrund eine rötliche Draperie. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1816. 71×63 cm.
Gripenberg, Småland.

473. Freifrau EBBA SOPHIA HERMELIN, geb. Ribbing. Brustbild, nahezu in Vorderansicht, Kopf in Dreiviertelprofil nach links gestellt, weisses ausgeschnittenes Kleid mit kurzem Leibchen und mit einem blassgrünen Schal drapiert; im Hintergrund links eine rötliche Draperie. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1816. 71×63 cm.
Gripenberg, Småland.

474. Freiherr LOUIS ERNEST JOSEPH SPARRE, General. Brustbild, beinahe en face, in französischer Generalsuniform mit dem Grosskreuz des Schwertordens und dem Kreuz der französischen Ehrenlegion. Bez.: C. F. Breda 1816. 70×62 cm.
Freiherr G. Tamm, Stockholm.

475. CARL JOHAN af WIRSÉN, Admiral. Brustbild von vorne nach rechts, Admiralsuniform mit dem Schwertorden und dem preussischen Orden Pour le mérite, dazu die Tapferkeitsmedaille. Bez.: C. F. v. Breda pinx. 1817. 73×59 cm.
Kapitän E. af Wirsén, Stockholm.

476. Graf CARL ADAM WRANGEL af Adinal, Landeshauptmann. Kniebild, ein wenig nach rechts, dunkelblauer Samtanzug, weisser Spitzenkragen, Komturabzeichen und Stern des Nordsternordens, stützt die Rechte auf einen rotgepolsterten Stuhl, rechts ein Tisch mit einigen Büchern, Tintenfass und einer Karte der Umgegend von Halmstad; im Hintergrund eine Säule und eine rote Draperie, dazu ein bewölkter Himmel. Bez. Carl & John Fredrik v. Breda pinx. 140×110 cm.
Ovesholm, Schonen.

477. FABIAN REINHOLD VON FERSEN, Graf, Erster Kammerjunker. Brustbild, in Halbprofil nach links, grüner Rock, weisse Weste und weisses Halstuch. Band und Stern des Seraphinenordens. Im Hintergrund zwei Säulen. Bez. links unten: Carl & John Fredric v. Breda pinx. 73 × 64 cm.
Frau Adlercreutz, Stockholm.

478. BRUSTBILD EINES ÄLTEREN MANNES. En face, der Kopf nach links; weisses Halstuch und umgelegter Kragen, schwarzer Rock und eine Medaille an blau und gelbem Band. 71 × 62 cm.
Nordisches Museum, Stockholm.

479. GRÄFIN CHARLOTTA ANCKARSVÄRD, geb. Bonde. Beinahe Halbfigur, ein wenig nach links, schwarzes geflochtenes Haar, schwarzes Kleid mit kurzen Ärmeln und weissen Spitzen über der Brust, um die Taille ein schwarzer Gürtel. Über die rechte Schulter und um die Arme ein schwarzer Schal. Hintergrund Landschaft mit hellem Himmel. Bez. links unten: C. F. v. Breda pinx. 74 × 63 cm.
Gutsbesitzer H. von Horn, Fållnäs.

480. CARL PETER HAGBERG, Dr., Pfarrer der Klara-Gemeinde. Brustbild, etwas nach links, in geistlicher Tracht mit Beffchen und Talar. 74 × 63 cm.
Schulsaal der Klara-Gemeinde.

481. KÖNIG CARL XIII. Brustbild. Ausgest. 1818.
Verbleib unbekannt.

482. FREIHERR CARL ERIK LAGERHEIM, Präsident des Staatskontors. Stehende Figur, Kniestück, nach links gewendet; rote Ordenstracht mit Kette und Insignien des Seraphinenordens und dem Orden Carls XIII.; die Rechte auf einem Lehnstuhl, in der Linken eine Papierrolle; rechts ein Schreibtisch, darauf der Federhut; im Hintergrund zwischen einer Säule und einer blauen Draperie Aussicht ins Freie. Nicht gez. Bei Bredas Tode noch nicht fertig; vollendet von seinen Sohne John von Breda. 142 × 110 cm.
Königliches Staatskontor, Stockholm.

483. MARIA CHARLOTTA PASCH, geb. Iggeström. Brustbild, in Dreiviertelprofil nach links, schwarzes lockiges Haar, braune Augen. Sie trägt weisses, ausgeschnittenes Kleid. Unvollendetes Bild. 55 × 46 cm.
Kassierer F Ottergren, Stockholm.

484. PEHR CHRISTOFER PASCH. Brustbild, in Dreiviertelprofil nach rechts, gepudertes Haar, Backenbart, weisses Halstuch, dunkelblauer Anzug mit Messingknöpfen. Angeblich von Breda. 60 × 50 cm.
Frau E. Pira, Norrköping.

485. MARIA CHARLOTTA PASCH, geb. Iggeström. Brustbild, Dreiviertelprofil nach links. Dunkles, lockiges Haar, braune Augen. Sie trägt dunkelblaues, ausgeschnittenes Samtkleid und über die rechte Schulter einen roten Schal. Hintergrund Landschaft mit Bäumen. Atelierbild. 60 × 50 cm.
Frau E. Pira, Norrköping.

ANMERKUNGEN.

ANMERKUNGEN.

I. ABSCHNITT.

[1] Von der Litteratur über die Malerei des Mittelalters in Schweden sei hier angeführt: N. M. Mandelgren, Monuments scandinaves du moyen-âge, Paris 1862; H. Hildebrand, Den kyrkliga konsten under Sveriges medeltid, 2. Aufl., Stockholm 1907; O. Rydbeck, Medeltida kalkmålningar i Skånes kyrkor, 1904; O. Rydbeck, Medeltidens målningskonst, in A. Romdahl und J. Roosval, Svensk konsthistoria, Stockholm 1913. Von Wichtigkeit ist auch ein Werk über die Ausstellung kirchlicher Kunst in Strängnäs 1910: S. Curman, J. Roosval, C. R. af Ugglas, Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910, Stockholm 1913. Das Buch hat Resümees in deutscher Sprache. Über die Baukunst und Bildhauerei des Mittelalters ist neuerdings ein grundlegendes Werk erschienen: Johnny Roosval, Die Kirchen Gottlands, Stockholm 1913. Ein gross angelegtes Werk wird eine Inventarisierung aller Kirchen in Schweden geben: Sigurd Curman und Johnny Roosval, Sveriges kyrkor, Stockholm 1912 ff.; im Erscheinen begriffen. Auch dieses Werk hat kurze Resümees in deutscher Sprache.

[2] Vgl. Johnny Roosval, Schnitzaltäre in schwedischen Kirchen und Museen. Strassburg 1903.

[3] Siehe Handlingar rörande Skandinaviens historia, Bd. XXXVII:5, Stockholm. 1856.

Leider werden in diesem Inventarium keine Namen der Meister angegeben. Es heisst z. B. nur: Judith und Holofernes; Poeterei, worin Fortuna in der Mitte des Gemäldes steht; Christus zwischen den beiden Henkern. Die ungenannten Meister waren sicherlich Deutsche und Niederländer. Gustav Vasa unterhielt rege Beziehungen zu Künstlern in diesen Ländern. Durch Karel van Mander wissen wir, dass er von Jan Scorel eine Madonna erworben hat.

[4] Siehe G. Upmark, Gustaf Vasas porträtt af år 1542, Personhistorisk tidskrift 1908.

[5] A. Hahr, Studier i nordisk renässanskonst, I, Upsala und Leipzig, und Studier i Johan III:s renässans, II, Upsala 1910.

[6] Vgl. A. Hahr, Studier i Johan III:s renässans, II, passim.

[7] Vielleicht ist dieser Arendt Lambrechts mit dem oben erwähnten Lambrecht Ricx identisch. Diese Vermutung rührt von A. Hahr her. Vgl. Studier i nordisk renässanskonst, I, S. 44. Siehe auch O. Granberg, Konsthistoriska studier, Stockholm 1895, S. 30—36.

[8] Am 3. Mai 1618 wurde Platz in königlichem Dienst angestellt.

[9] Nur ein bezeichnetes Werk von Elbfas ist bekannt. Es ist ein Damenbildnis, das sich im Schlosse Kolk in Estland befindet, 1642 datiert. Vgl. C. M. Stenbock, Två svenska porträtt i Estland, Personhistorisk tidskrift 1908, S. 73—74.

[10] O. Granberg, Rudolf II:s konstkammare, Stockholm 1902.

[11] Siehe O. Granberg, La galerie de tableaux de la reine Christine de Suède, Stockholm 1897.

[12] Siehe G. Upmark, Jeremias Falck in Schweden und seine schwedischen Stiche. Repertorium VIII, S. 306 ff.

[13] Siehe Ch. Ponsonailhe, Sébastien Bourdon, sa vie et son oeuvre, Paris 1886. Vgl. Feuillet de Couches, Sébastien Bourdon à la Cour de Suède, in Revue universelle des arts, Paris 1857, IV, S. 502 ff.

[14] Siehe A. Hahr, Konst och konstnärer vid Magnus Gabriel de la Gardies hof, Upsala und Leipzig 1905.

[15] Siehe G. C. Williamson, History of Portrait miniatures, London 1904.

[16] Siehe N. Sjöberg, Emalj- och miniatyrmålaren Pierre Signac, Ord och Bild 1907.

[17] Siehe O. Granberg, Allart van Everdingen och hans 'norska' landskap, Stockholm 1902.

[18] Siehe A. Hahr, David Klöcker Ehrenstrahl. En konsthistorisk studie, Stockholm 1905. Eine Beschreibung seiner Malereien hat Ehrenstrahl selbst herausgegeben: Die vornehmsten Schildereyen, welche in denen Pallästen des Königreichs Schweden zu sehen sind, Stockholm 1694.

[19] November 1660 ist Ehrenstrahl in London und August 1661 in Stockholm. Vertue erwähnt Ehrenstrahl in seinen Künstleraufzeichnungen. E. hat anscheinend Porträts in London gemalt. Es heisst bei Vertue: „Major General Massey, at Coddington in Cheshire, his picture painted by Kloker, in possession of Wm. Massey, Esq." (Add. MSS 23069, Brit. mus.). Aus Christies Katalogen: Diana and Nymphs; Children playing, 7 pieces Drawings by Klockert (1870).

[20] Siehe J. Böttiger, Hedvig Eleonoras Drottningholm, Stockholm 1897.

[21] Die Todesbescheinigung lautet: „27 Dicembre 1745. Signor Giovanni Richter quondam Giovanni d'anni 80 da febre infiamatoria, giorni 9, morto alle ore 20, Medico Caroldi con Capitolo." (Sanità, Necrologio N:o 140 anno 1745. Archivio di Stato, Venedig.)

[22] Siehe Emil Hultmark, Michael Dahl d. Ä., in Thieme & Becker, Künstlerlexikon.

[23] Es wird sonst angegeben, dass Dahl schon 1678 in London angekommen sei. Horace Walpole sagt zwar: „At the age of 22, Dahl was brought over by Mr. Pouters . . ." (Anecdotes of painting in England, ed. Wornum, London 1876, II, S. 264). Vertue dagegen sagt verschiedene Male in seinen Handschriften, dass Dahl im Jahre 1682 nach London gekommen ist: „Mr Dahl came into England anno 1682." S. Add. MSS. 23076 f. 20, British Museum. Über das Alter Dahls hat er verschiedene Angaben. Einmal heisst es „aged 24/25." Übrigens sei hier bemerkt, dass die Handschriften mehr enthalten, als Walpole in seinen Anecdotes gibt, und dass er manchmal willkürlich mit dem Originaltext verfährt und sachliche Angaben ändert. Wir gehen hier immer auf die Handschriften zurück.

[24] „To Mr Dahl for the Queen's picture for the Bishop of Bristoll by Lord Chamberlain's warrt. £ 50.0.0", Treasury Papers July 1712.

[25] Siehe Vertue, Notes relating to the fine Arts, British Museum.

[26] Vgl. meine Notizen über ihn in Thieme & Becker, Künstlerlex. Der richtige Name, Michael, ist dort zuerst gegeben. O. Levertin hat ihm den Vornamen „Dandridge" beigelegt. (Vgl. O. Levertin, Niclas Lafrensen d. y., Stockholm 1899.) Es gab einen englischen Maler Dandridge, und mit diesem scheint Levertin den jüngeren Dahl verwechselt zu haben. Die merkwürdige Verwechslung scheint aus einer falschen Deutung von Henry Bromleys Portrait Catalogue, London 1793, S. 298 entstanden zu sein. Es heisst da: Dahl, painter. Dandridge, son of the Painter. Selbstverständlich ist zu verstehen: Sohn des Malers Dandridge und nicht Sohn des Malers Dahl. Damit wird auch Levertins Angabe, dass des jüngeren Dahls Porträt von Clarke 1731 gestochen sei, hinfällig. Aus dem Buche Levertins hat dann Nordisk familjebok den falschen Namen Dandridge übernommen.

[27] Vgl. G. Vertue, Memorials of arts and living artists 1739—1743. Add. MSS. 23079 f. 28. British Museum.

[28] Siehe Book of Burials, St. James's church, London. Vgl. Thieme und Becker, Künstlerlexikon.

[29] Siehe Emil Hultmark, An interesting Portrait by the Swedish painter Hans Hysing. The Connoisseur, February 1913, S. 103 ff., wo neues Material zur Bio-

graphie des Künstlers veröffentlicht ist. Das Sterbejahr Hysings wurde dort auch bekannt gegeben. Vgl. Dictionary of National Biography.

[30] „Hans Hysing of St. Ann Westminster Midx. B. and Frances Breton of the same. S. 7 October 1721. Tho. Cooke, Rector." Register of marriages, Parish church of St. Benet's Paul's Wharf, London.

[31] Das Bildnis wurde von mir veröffentlicht in The Connoisseur, Febr. 1913, S. 103.

[32] Siehe Vertue, Notes. Brit. Mus. Add. MSS. 23076 f. 29 b.

[33] Siehe Catalogue of the pictures in the National Portrait Gallery. London 1909.

[34] Vgl. H. Bromley, Catalogue of engraved British portraits, London 1793. Evans, Catalogue of engr. Brit. portraits, London. o. J.

[35] Siehe Vertue, Notes. Add. MSS. 23082 f. 34.

[36] Von ein paar Arbeiten Schröders habe ich Spuren gefunden: einem Bildnis des Architekten James Gibbs und „Apollo and the Muses" in Catalogue of a capital collection of pictures, to be sold by auction at mr. Cooper's, in The Great Piazza Covent Garden. (Nr. 58 im Katalog). London o. J. (achtzehntes Jahrh.). Das Porträt des Malers Joseph Baudin, gestochen von A. Miller 1738, ist von „Schruder" gemalt.

[37] Carl Boit wurde am 10. August 1662 getauft. Siehe Taufbuch der deutschen Kirche in Stockholm. Noch Thieme und Becker geben 1663 als Geburtsjahr an.

[38] Siehe Emil Hultmark, En svensk målares mästerverk i Wiens Hofmuseum. Svenska Dagbladet, 17. November 1912. Die Emaille ist dort abgebildet und ausführlich beschrieben.

[39] So Thieme und Becker, Künstlerlex. Es giebt mehrere Schreiben Boits an den Lord High Treasurer aus den Jahren 1710—1713, in welchen er um Geld für seine Arbeiten an der grossen Emaille bittet. Am 30. Oktober 1713 schreibt Boit... „and if I receive my Money without more losse of time, If the Great Peece be not dispatch't, it shall then be wholly my fault". Vgl. Treasury Papers, Vol. 165, No. 43.

[40] Siehe Henry Bouchot, Le portrait-miniature en France. Gazette des Beaux Arts, 1893, S. 404 ff.

[41] Siehe H. Herluison, Actes d'état-civil d'artistes français, Paris 1873. Guiffrey, Scellés d'artistes, Nouvelles archives de l'art français.

[42] Siehe O. Bergström, Strödda uppgifter om utöfvare af konst och konstslöjd

i Stockholm under 1600-talet. In Svenska autografsällskapets tidskrift, II, S. 172, Stockholm 1897.

[43] Siehe Vertue, Notes. Add. MSS. 23070, passim.

[44] Siehe A Catalogue of Pictures by several Eminent Masters; being the Collection of Mr John Verelst, painter. No 60. „Venus and Cupid, after Luca Jordano, an Enamel, by Peterson." London o. J. Das Original Giordanos befand sich in Devonshire House.

[45] „Mr Frederick Peterson Enameller dyd lately under some indifferent circumstances & troubles in the Marshalsea prison." Vertue, Notes (geschrieben September 1729). Add. MSS. 23076 f. 27. Brit. Mus.

[46] Örnberg, Svenska Ättartal. XI. Stockholm 1896.

[47] Siehe Vertue, Notes. British Museum. Add. MSS. 23076 f. 18.

[48] Siehe G. C. Williamsson, History of Portrait miniature, London 1904. Catalogue of the special exhibition of portrait miniatures on loan at the South Kensington Museum 1865.

[49] Book of Burials, St. James's church, Westminster, London.

[50] Von Porträtmedaillen, die Bengt Richter in London ausgeführt hat, seien folgende genannt: Sir Iacob Banks, Sir George and Lady Rooke, Sir William Rich, Richard Nevill. Von den genannten finden sich Exemplare im British Museum oder im Hunterean Museum, Glasgow.

[51] Martin Meytens' Selbstbiographie: „La vie de M. de Meytens communiquée par lui-même" in Torkel Baden, Briefe über die Kunst, Leipzig 1797, S. 213. Vgl. Beilage der Blätter für Gemäldekunde, Juni 1905, herausgegeben von Th. von Frimmel.

[52] Siehe „Anmerkungen zur Lebensgeschichte des churbayerischen ersten Hofmalers Georg de Marees" in der Kunstzeitung der Kayserlichen Akademie zu Augsburg, Augsburg 1771.

[53] Siehe Artur Weese, München. Lpz. 1906, S. 160 (Berühmte Kunststätten, Nr. 35, E. A. Seemann, Leipzig).

[54] Schwedische Quellen geben stets 1775 als de Marées Sterbejahr an, was jedoch falsch ist. Am 6. Oktober 1776 wurde er in der Frauenkirche beerdigt. Totenbuch der Kirche: „Exequio Nob. D. Georgii Demare Hofmaller ad. com. D. V. 2 fl."

[55] Daniel Ludolphus und Sylvester Jakob Danckelmann.

[56] Siehe Trauungsbuch zu St. Stephan, Wien.

[57] Das Bildnis befindet sich im Schlosse Feldsberg in Nieder-Österreich.

[58] Siehe Katalog der Gemäldegalerie, Alte Meister, Nr. 1683 und 1684. Wien 1907. Der Katalog giebt 1661 als Richters Geburtsjahr an. Er ist aber erst am 31. Juli 1662 geboren (Taufbuch der deutschen Kirche in Stockholm).

[59] Siehe Totenbuch der Schottenkirche, Wien.

[60] Siehe C. H. von Heinecken, Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, Leipzig 1768, S. 52—53.

[61] Siehe H. Müller, Die königl. Akademie der Künste zu Berlin, I, Berlin 1896, S. 98.

[62] Vgl. A. Hahr, David von Krafft och den Ehrenstrahlska skolan, Upsala 1900.

[63] Siehe Gahm Persson, Künstlerbiographien in der Universitätsbibliothek, Upsala.

[64] Es wird in der Kunstliteratur angegeben, dass Schröder 1703 ins Ausland ging. Dies ist nicht der Fall, da es aus den folgenden Jahren datierte, in Schweden gemalte Porträts giebt. Aus dem Jahre 1708 datierte Bildnisse sind zahlreich, z. B. zu Gripsholm. In Privatbesitz gibt es ein Porträt, das in Göteborg 1708 von G. Schröder gemalt ist.

[65] Kurze Biographie, von seinem Sohne, Lorenz Pasch d. J., bei Gahm Persson, angef. Manuskriptensammlung.

[66] Biographie in der oben angef. Handschriftensammlung.

[67] Siehe Selbstbiographie Lundbergs bei Gahm Persson. Vgl. O. Levertin, Gustav Lundberg, Stockholm 1902.

[68] Über die schwedischen Maler in Paris siehe: H. de Chennevières, Les Suédois à Paris, Gazette des Beaux Arts 1888.

[69] H. de Chennevières, Alexander Roslin in Revue universelle des arts III, V. Vgl. Octave Fidière, Alexander Roslin in Gazette das Beaux Arts 1898.

[70] Die Tätigkeit Roslins in Bayreuth war bis jetzt wenig bekannt, trotzdem die Spuren seiner Tätigkeit nicht verwischt sind. Der Meister hat eine Anzahl Pastellbildnisse hinterlassen, die im Musikzimmer des neuen Schlosses zu sehen sind. Die Porträts stellen Mitglieder der Bayreuther italienischen Oper oder der Comédie française dar. Unter diesen ist wenigstens das Bildnis des Musikers Kleinknecht von Roslin bezeichnet. Umfangreiche Studien über die Kunst des „fränkischen Athens“ sind von ernsten Forschern unternommen wurden, ohne dass diese zur Klarheit über den exotischen Maler Roslin gekommen wären. Professor Richard Fester hat ausführliche Studien über die Bayreuther Kunst veröffentlicht:

„Markgräfin Wilhelmine und die Kunst am Bayreuther Hofe“ (Hohenzollern-Jahrbuch 1902, S. 147—174). Fester konstatiert, dass Roslin „nach dem Plane des Musikzimmers“ als der Maler von ein paar Bildnissen genannt ist. Dann fügt er hinzu: „Wer Roslin ist, vermag ich nicht zu sagen“ (S. 162).

Ein anderer Forscher, der sich speziell mit der Bayreuther Kunst beschäftigt hat, scheint wohl die Signatur Roslins gesehen zu haben, nur hat er sie falsch gedeutet, indem er „Rolin“ gelesen hat. Dieser sonst unbekannte Maler wird als Verfasser der Porträts im Musikzimmer angegeben (Friedrich H. Hofmann, Bayreuth und seine Kunstdenkmale, München 1902, S. 83). Derselbe Verfasser erwähnt unseren Meister in dem Werke „Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg“ (Strassburg 1901, S. 230). Roslin hat ein Bildnis des Markgrafen Friedrich gemalt, das von G. Eichler gestochen ist: Titelbild zu Corpus Constitutionum Brandenburgensium, Pars I, Bayreuth 1746. Hoffmann weiss, dass der Maler ein Schwede war, jedoch wird er „Rösslin“ genannt. Über Roslins Tätigkeit in Bayreuth hat der Verfasser sonst nichts mitzuteilen.

Alexander Roslin hat früh einen Biographen gefunden. Seine jüngste Tochter, Frau Carteron de Barmont, hat die Lebensgeschichte nach den Mitteilungen des Meisters aufgezeichnet. In der Revue universelle des arts V, S. 129—137 ist ein Teil dieser Biographie gedruckt, aus welcher Quelle hier einiges mitgeteilt sei. Roslin kam, wie gesagt, im Jahre 1745 nach Bayreuth. Nachdem er fünf Monate gewartet hatte, durfte er das Porträt des Markgrafen in Pastell malen. Der Markgraf war damit sehr zufrieden und verabschiedete einen deutschen Maler, den er in seinem Dienste hatte. Gleich nach diesem ersten Bilde durfte Roslin ein Ölbildnis des Markgrafen malen und ebenso ein Porträt der Tochter des Markgrafen Elisabeth Friederike Sophie, der späteren Herzogin von Württemberg. Weiter erzählt Roslin, dass eine Kunstakademie von dem Markgrafen gegründet wurde, dessen Direktor und Organisator unser Meister wurde. Roslin war auch Professor, und der Markgraf selbst kam dorthin und zeichnete nach der Natur. Dies war wohl ein erster Versuch, denn Roslin verliess Bayreuth 1747, und die Akademie wurde erst 1756 gegründet. Hofmann weiss nichts von dieser früheren Akademie. Doch sind die Akten der Kunstakademie verschollen.

Die kunstinteressierte Markgräfin Wilhelmine, die Lieblingsschwester Friedrichs des Grossen, erwähnt Roslin in ein paar Briefen an ihren Bruder, die hier wiedergeben seien, da sie bis jetzt nicht gedruckt sind:

Mon tres cher Frere.

. . . Je prens la Liberté de vous envoijer une piece de mon ouvrage que j'ai faite toute seule l'été passé cett une Copie d'apres van Deik. Nous avons aussi

ici un Suedois qui voyage pour se perfectioner je lui ai ordoné d'en faire une que je ne manquerai pas de faire partir desquelle sera faite c'est un garçon qui promet beaucoup etant fort ferme dans le dessein et ayant du genie pour les Tableau et portraits. Il conte aller en Italie et en France et passera par Berlin avant de retourner en sa Patrie . . .

Le 9 de Janv. 1747. Wilhelmine.

Mon tres cher Frere.

Je prens La Liberté de vous envoyer par cette Poste le Tableau du Peintre Suedois dont j'ai eu l'honneur de vous parler je ne scai si cellui que j'ai fait est arrivé a bon port car les ouvrages en pastel courent grand risque en Voyage . . .

Le 25 de Fev. 1747. Wilhelmine.

(Königl. Haus-Archiv, Charlottenburg. Rep. RLVI. W. 17. vol. II.3.)

Roslin ging dann 1747 nach Italien. Angeblich hatte er nur Urlaub auf drei Jahre erhalten, so berichtet der Biograph. Der Markgraf hatte ihm auch eine jährliche Pension von 600 Taler zuerkannt unter der Bedingung, dass Roslin nach abgelaufener Frist wieder nach Bayreuth käme.

[71] Vgl. Portraits russes des 18e et 19e siècles. I—V. Pétersbourg 1905—09. Eine Anzahl Porträts von Roslins Hand ist dort abgebildet.

[72] Die Erzherzogin war die Gemahlin des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen (geb. 1742, † 1798). Es ist das nach dem Stiche Bartolozzis bekannte Porträt. Kniestück, in einem Stuhle sitzend; in der Linken einen Fächer; in Öl gemalt. Das Bildnis befindet sich im Palais des Erzherzogs Friedrich. Links die Inschrift;

Pte a Vienne p. le Chev. Roslin
1778
Un des ouvrages qu'il fait dans
le courant de sa vie avec le plus
d'agrements et quil croit un des
moins faibles qu'il a son faire.

[73] Vgl. A. Hahr, En gustaviansk målare. Per Krafft d. ä. och hans verksamhet i Sverige, Stockholm 1898.

[74] Vgl. O. Sirén, Per Hilleström. Målaren och Väfvaren. Stockholm 1900.

[75] Als Quelle für die biographischen Notizen über Wertmüller habe ich seine Tagebücher benutzt (Königl. Bibliothek, Stockholm).

[76] Vgl. O. Sirén, Carl Gustav Pilo, Stockholm 1902.

[77] Vgl. F. Villot: Hall, sa vie, ses oeuvres et sa correspondance, Paris 1867.

[78] Siehe O. Levertin, Niclas Lafrensen d. y. och förbindelserna mellan svensk och fransk målarkonst på 1700-talet, Stockholm 1899. Vgl. Vienne, N. Lavreince in Gazette des Beaux-Arts 1869.

II. ABSCHNITT.

[1] Siehe Örnberg, Svenska Ättartal XI, Stockkolm 1896.

[2] Dieser ist der erste, der in der von Jeanette von Breda 1823 verfassten Stammtafel der Familie erwähnt ist.

[3] Am 20. Februar 1704 bat er um einen Reisepass, um ins Ausland zu gehen und eine „solide experience" zu gewinnen. Breda beabsichtigte nach Italien, Frankreich, England und Holland zu gehen.

[4] Anastasius wurde im Jahre 1767 von der Königin Louise Ulrike um den Preis von 12,600 Kupfertaler erworben (die Originalrechnung ist in meinem Besitze). Dieser Rembrandt kam 1766 aus der Sammlung van Eversdyck in Haag. Das Bild befindet sich jetzt im Nationalmuseum in Stockholm (vgl. Catalogue I, Nr. 579, Stockholm 1910).

[5] In der Zeitung „Stockholms Posten" 1791—92 veröffentlichte Breda eine Reihe von Aufsätzen „Om målningar".

[6] Protokoll der Kunstakademie, 16. Dezember 1778. (Archiv der Akademie.)

[7] Protokoll desselben Tages. (Archiv der Akad.)

[8] Protokoll der Kunstakademie, 10. Februar 1778. (Archiv der Akad.)

[9] Siehe L. Looström, Den svenska konstakademien 1735—1835, Stockholm 1887.

[10] Siehe G. Upmark, Die Architektur der Renaissance in Schweden 1530—1760. Berlin 1897.

[11] Erst 1753 wurde eine Professur mit einer Besoldung von 200 Silbertaler errichtet.

[12] So heisst es z. B. in dem Adelsdiplom, das Karl XI. im Jahre 1675 Ehrenstrahl verleiht, er „wolle einen solchen Künstler aus dem gemeinen Malerhaufen ausscheiden, damit er mit um so grösserer Freude und Honneur seine Kunst ausüben könne". Vgl. Looström, a. a. O.

[13] Über die Königin und ihre Sammlungen siehe F. Arnheim, Lovisa Ulrikas Drottningholm, in Meddelanden från Svenska slöjdföreningen 1904 und F. Sander, Nationalmuseum, Bidrag till tafvelgalleriets historia. Stockholm 1872.

[14] Siehe Selbstbiographie: Gahm Persson, angef. Handschriftensammlung.

[15] Siehe O. Sirén, C. G. Pilo, Stockholm 1902.

[16] Siehe Selbstbiographie, a. a. O.

[17] Protokoll der Akademie 15. Februar 1780. Archiv der Akad.

[18] Protokoll der Akad. 24. Januar 1781. Ebenda.

[19] Protokoll der Akad. 24. Januar 1783. Ebenda.

[20] Die Ausstellung dauerte vom 24. Januar bis zum 16. Februar. Ein Katalog wurde nicht gedruckt; deshalb sind wir nur auf die Zeitungsberichte angewiesen, die die ausgestellten Kunstwerke häufig nur sehr flüchtig berühren. In der Zeitung „Svenska Parnassen" 1784, S. 63 findet sich ein Verzeichnis der von Breda ausgestellten Gemälde.

[21] Protokoll der Akad. 24. Januar 1784.

[22] Von Kopien waren unter anderen da eine „Susanna und die Alten", Rubens zugeschrieben; P. Soutmans „Vier Kirchenväter", die damals für ein Werk von Van Dyck gehalten wurden. Ausserdem hatte Breda noch Bernardo Strozzis „Zinsgroschen" kopiert.

[23] Ein Verzeichnis der Bilder, die Breda ausgestellt hat, finden wir in „Svenska Parnassen" 1785, S. 91. Darunter sind vier Originalporträts.

[24] Siehe Svenska Parnassen, 1785, S. 91.

[25] Siehe Svenska Parnassen, 1786, S. 95. Breda hat diesmal acht Originalporträts ausgestellt; ferner: ein kleineres Altargemälde, ein Kruzifix darstellend; vier Akademiefiguren und die Kopie einer „Büssenden Magdalena".

[26] Siehe L. Looström, Den svenska konstakademien, Stockholm 1887.

[27] Protokoll der Akademie.

[28] Lucas von Breda bittet am 28. Juni 1787 um einen Pass für seinen Sohn Carl Fredrik:" Anhålles ödmiukligst om Eders Excellences och Kongl. slottscancelliets Rese Pass för min son Portrait- och Historie-målaren Carl Fredric von Breda, som nu är sinnad at företaga sig en resa til Italien och flera utrikes orter: Til erinrande hvaraf jag, på sätt Kongl. Förordningen af d. 30 Maji 1783 stadgar, ej mindre går i borgen at han inom 3ne års tid hit til Riket återkommer, än äfven ansvarar för innevarande contributioner.

Stockholm den 28 Junii 1787 L. VON BREDA."

III. ABSCHNITT.

[1] Sir Walter Armstrong, Thomas Gainsborough and his place in English art. London 1899.

[2] Vgl. Reynolds' Tagebuch bei Charles Robert Leslie and Tom Taylor, Life and Times of Sir Joshua Reynolds. London 1865, I, S. 62.

[3] Vgl. Leslie und Taylor, a. a. O., I, S. 112.

[4] Sir Walter Armstrong sagt: „He tried to penetrate the Dutchman's secret by copying, and not a few pictures which now pass under the name of Rembrandt show unmistakably the hand of Reynolds. Unless I am greatly mistaken there is one in the National Gallery. (Sir Joshua Reynolds, London 1906, S. 195.)

[5] Sir Joshua Reynolds, Works ed. Malone, London 1801.

[6] Vgl. Vierte Rede.

[7] Siehe J. Northcote, Letters to Sir William Elford bei Leslie und Taylor, a. a. O., I, S. 409.

[8] Am 13. Juli 1789 heisst es: „Prevented by my Eys beginning to be obscured." (Sir Joshuas Pocket Book im Archiv der Royal Academy.) Dies war die letzte Sitzung bei Reynolds.

[9] Siehe J. Northcote, Life of Sir Joshua Reynolds, II, S. 326, London 1818: „Most of them have pined in poverty and died in want, miserable to themselves, and a disgrace to the art."

[10] J. Northcote, a. a. O., II, S. 327. „Sir Joshua, never having received a well-founded education of art, was forced to make his own way by the strength of his genius and unwearied industry: hence those excellencies which he possessed could not be imparted or taught to another, and what could be taught he did not sufficiently possess."

[11] Siehe Leslie und Taylor, a. a. O., I, S. 114.

[12] Siehe Leslie und Taylor, a. a. O., I, S. 117.

[13] Siehe Catalogue of the exhibition at the Royal Academy 1788.

[14] Es sind namentlich folgende Londoner Zeitungen: The London Chronicle; The Morning Chronicle; The Morning Post; The Public Advertiser; The World. Vgl. A. Graves, The Royal Academy of arts, London 1907.

[15] Diese Namen sind im Katalog angegeben.

[16] Vgl. The London Chronicle, 25.—28. April 1789 und The Public Advertiser, 30. April 1789.

[17] Henry Grabb Bobinson, Diary Reminiscences, and Correspondence. Selected and edited by Thomas Sadler, Ph. D., I—III, London 1869. Vol. III, S. 231. Robinson zahlte £ 10 für das Bild. Er erzählt auch, dass ein anderes Exemplar desselben Porträts sich damals (1843) zu Playford Hall bei Ipswich, Clarksons Wohnort, befand. Clarkson ist daselbst 1846 gestorben. In Robinsons Testament heisst es: „I desire my executors to the Trustees of the National Portrait Gallery, as gift from me, my portrait, by Breda, of my late friend Thomas Clarkson." A. a. O., III, S. 527.

[18] A. Whitman, S. W. Reynolds, the Engraver, London 1903.

[19] Siehe The London Chronicle, 27.—29. April 1790.

[20] Unter diesem Namen wurde ein Stich nach dem Bilde bei Christie's versteigert.

[21] In seinem Buche über S. W. Reynolds ist der Stich abgebildet mit der Unterschrift: „Supposed to be Jane, daughter of Bennet Langton." Whitman hatte, nach eigener Mitteilung, einen Stich gesehen, worauf dieser Name geschrieben war. Dieser Stich war im Besitze von Messrs. Leggatt Brothers, London.

[22] Matrikel im Archive der Akademie.

[23] Protokoll vom 24. Januar 1791. Ebenda.

[24] Akten der Akademie. Ebenda.

[25] Siehe Leslie und Taylor, a. a. O., S. 615—16.

[26] Von dem Bildnisse Reynolds' hat Breda eine Wiederholung gemalt. Breda hat ein Bild für sich selbst behalten und liess es 1796 von S. W. Reynolds in Mezzotinto stechen.

[27] Gentleman's Magazine 1792.

[28] Siehe Life of Mary Anne Schimmelpenninck, edited by Christiana C. Hankin, London 1859, S. 34.

[29] Von den beiden Exemplaren, die Breda von Watts Bildnis ausgeführt hat, ist dasjenige im Besitze des Herrn George B. Rennie das beste. Sein Grossvater, der bekannte Ingenieur John Rennie, erhielt es zum Geschenk von Watt. Er hatte diesem grosse Dienste geleistet, und auf Watts Anfrage, wie er ihm seine Dankbarkeit bezeigen könne, antwortete Rennie, er wünsche das Bildnis Watts. So erhielt er dieses von Breda gemalte Porträt.

Eine Kopie des Bildes wurde neuerdings für Andrew Carnegie ausgeführt. Die beiden Porträts sind 1792 datiert. Der Katalog der National Portrait Gallery gibt 1793 an, was falsch ist.

[30] Siehe Life of Mary Anne Schimmelpenninck, a. a. O., S. 34.

[31] Mit vieler Mühe gelang es mir, das Bildnis Witherings in London aufzufinden, nur hat die Besitzerin mir weder erlaubt, das Bild zu sehen noch es zu photographieren. Der Direktor der königlichen Kunstsammlungen, Lionel Cust, hatte die Liebenswürdigkeit, sich in dieser Richtung zu bemühen, es war aber alles vergebens. Der Name der Dame sei hier nicht genannt.

[32] W. Withering, Miscellaneous Tracts, I, London 1822, S. 203.

[33] Siehe W. Withering, a. a. O., I, S. 203—4.

[34] Es ist ein Brustbild in Oval, von Ridley sehr fein und sorgsam ausgeführt. Es gehört zu einem grossen Werke, das Dr. Thornton 1801 herausgegeben hat. Unter dem Bilde befindet sich eine Ansicht der Heilquelle Caldas da Rainha in Portugal, die Withering im Auftrage des portugiesischen Hofesan alysierte. Neben dem Brunnen steht Withering, der zwei Kurgästen seine Analyse vorzeigt. Die Inschrift lautet: William Withering, M. D., F. R. S. Fellow of the Linnæan Society, und: Dr Withering analyzing the Queen's Bath at the request of the Court of Portugal. Breda, Portrait Painter to the King of Sweden pinxt. Ridley sculpt. London, Published by Dr. Thornton, Nov. 15 1801.

[35] Das Bildnis befand sich lange im Besitze der Familie Galton. Vor mehreren Jahren wurde es dem Museum and Art Gallery zu Birmingham übergeben.

[36] Siehe Catalogue of the Collections of paintings at the Museum and Art Gallery, Birmingham 1907.

[37] Das Bildnis ist 1789 von Young gestochen. Die Inschrift auf dem Stiche: „painted at Stockholm 1787" beweist, dass es schon vor der Abreise Bredas nach England gemalt ist. Der Verbleib dieses Bildes ist mir nicht bekannt. Die Wiederholung scheint 1792 datiert zu sein. Dieses Bild wurde von dem schwedischen Generalkonsul Charles Tottie in London erworben; Tottie war Claes Grills Nachfolger und bekleidete dieses Amt von 1815 bis 1869.

[38] „Dag-Bok hållen under en Resa uti Dannemarc, Tyskland, Holland, England, Frankrike, Sweitz och tillbaka igenom Tyskland under åren 1794, 1795 och 1796." Der Besitzer des Tagebuches, Graf Carl Bonde, hat es in liebenswürdigster Weise zu meiner Verfügung gestellt.

[39] Schon am 26. März hatte Bonde den Meister besucht. Bei dieser Gelegenheit war David damit beschäftigt, das Bildnis des holländischen Ministers Meyer zu malen.

[40] Daniel Wilhelm Padenheim, ein Schwede im Dienste der Sierra Leone company.

[41] Im Kassenbuch des Grafen vom 16. Juli 1796 heisst es: „3 mål. Taflor köpta på auction gm. Herr Breda. 52 livres."

[42] Siehe L. Looström, Konstsamlingarna på Säfstaholm, Stockholm 1882.

[43] Elof Signeul war 1796—1817 schwedischer Generalkonsul in Paris.

[44] Unter dem bescheidenen Namen Fredriksson lebte in Paris einer der Anstifter des Mordes auf König Gustav III., Adolf Ludvig Ribbing.

[45] Die Taufe John Fredriks ist im Register-Book of Baptisms, Parish of St. Mary-le-bone, Middlesex, eingetragen: „January 28 1789 John Frederic, of Carl Frederic von Breda and Inga Christiana, born 19 Dec." Paten waren: Doktor Zanet, Frau Thewet, Graveur Waaker.

[46] Die Tochter Jenny Elisabeth Charlotta ist in London geboren am 17. Februar 1795. Paten waren: der schwedische Legationssekretär Freiherr Göran Silfverhjelm, seine Frau in erster Ehe Harriet, geb. Mathew, und seine Schwiegereltern Doktor Mathew mit Frau, Adam Afzelius und Johanna Elisabeth von Breda.

[47] Bredas Brief vom 16. November 1796 an den Hofkanzler Lars von Engeström, Königliche Bibliothek, Stockholm.

[48] Fredenheim hat in seinem Tagebuche am 24. Oktober 1796 notiert: „Breda kehrte heim, auch auf mein Verlangen hin." Fredenheims Diarium, Königliche Bibliothek, Stockholm.

[49] Aus dem schon angeführten Briefe an den Hofkanzler.

[50] Bis jetzt hat man angenommen, dass Elias Martin erst im Jahre 1770 nach London gekommen sei. In dem Ausstellungskataloge der „Society of Artists" vom Jahre 1768 ist aber seine Londoner Adresse angegeben.

[51] Matrikel im Archiv der Royal Academy.

[52] Matrikel der Kunstakademie. Ebenda.

[53] Wahrscheinlich dasselbe Gemälde, das sich seit einigen Jahren in der Kunstakademie zu Stockholm befindet. Ein solches Bild war auf der Ausstellung Martins in Stockholm 1806.

[54] Die Heirat fand am 31. Juli 1770 zu Bethnal Green bei London statt. Der Trauungsschein der Kirche St. Matthew lautet: „ 1770 Nr 439 Elias Martin of the parish of Saint Mary le Bone in the Cy. of Middl., Batchelor and Augusta Lee of this parish spinster, a minor, with the consent of Robert Lee, the natural and lawful Father of the minor, were married in this church by Licence this thirty first day of July in the year one Thousand seven Hundred and seventy by me Haddon Smith, Curate. This marriage was solemnized between us { Elias Martin / Augusta Lee } In the presence of Robert Lee; Ph: Ja: May."

[55] Die Kinder Martins wurden in St. Anne Church, Soho, London getauft. Ihre Geburtsdaten mögen hier angeführt werden: Augusta Elisabeth 1771 $^{12}/_{8}$; Gustav 1772 $^{27}/_{8}$, gestorben 1777 $^{30}/_{7}$; Fredrik Erik 1775 $^{19}/_{2}$; Sophia Mathilda 1776 $^{12}/_{2}$; Elias Christopher 1777 $^{5}/_{5}$.

[56] Über das von John Fredrik Martin in der Society of Artists 1772 ausgestellte Bild Nr. 203 „A descent from the Cross" äussert sich ein Anonymus folgendermassen: „Parts of this picture are well painted, particularly the dead Body, but the colouring is dry, and the Subject disagreable." Siehe: Candid Observations, on the principal Performances now exhibiting at the New Room of the Society of Artists, near Exeter Change. Intended as a Vade Mecum to that Exhibition. London 1772.

[57] Horace Walpoles Kataloge im Besitze von Lord Rosebery. Vgl. A. Graves, The Royal Academy of Arts, London 1907.

[58] Vgl. H. Walpole, Description of the Villa at Strawberry Hill, New Edition, Strawberry Hill 1784.

[59] Ausser dem genannten Bilde ist noch ein Aquarell von Elias Martin im Victoria and Albert Museum vorhanden: „A family group." Das Bild ist bezeichnet und 1771 datiert. Es stellt vielleicht Martins Frau, das Töchterchen Augusta und den Schwiegervater Robert Lee dar. In öffentlichen Sammlungen in England ist mir sonst kein Bild von Martins Hand bekannt. Das BritishMuseum besitzt einige Zeichnungen von seiner Hand. Nicht wenig muss in privaten Sammlungen vorhanden sein, aber das aufzutreiben ist bekanntlich ungemein schwer in England. Aus Christies Versteigerungskatalogen habe ich notiert folgende Sachen: Milton and his daughters; The strolling Nymph; Gateway near Tuxbury, alle drei Aquarelle; A view of Old London with St. Martin's church; Near Dieppe.

[60] Vgl. J. D. Fiorillo, Geschichte der Künste und Wissenschaften, V, Göttingen 1808, S. 802. Als Quelle scheint Fiorillo Gentleman's magazine (Vol. 68, S. 391) benutzt zu haben. Hier wird jedoch der Maler nur „Mr Martin" genannt.

IV. ABSCHNITT.

[1] Protokoll der Akademie vom 26. November 1796.

[2] Das Bildnis wurde 1789 von T. Young gestochen.

[3] G. W. Falcher, Life of Thomas Gainsborough, London 1856, S. 51.

[4] Acerbi, Reise durch Schweden und Finnland in den Jahren 1798—1799, Berlin 1803.

[5] „Das Bild, das der König bestellt hat, ist ein Kniestück jusqu'aux genoux, das sein Vater Sr. Excellence Baron Ramel versprochen hatte. Se. Majestät war davon so befriedigt, dass er mir sofort befahl, ein ähnliches für ihn selbst zu malen. Ebenso hat Se. Majestät geruht, mir die erste Séance zu seinem eigenen Porträt zu gewähren." Bredas Brief an L. v. Engeström, a. a. O.

[6] Vgl. Fredenheims Diarium vom 11. Februar 1800.

[7] Vgl. Johann Georg Eck, Reisen in Schweden, Leipzig 1806.

[8] Bei den Protokollen der Akademie vom Jahre 1802 findet sich eine Eingabe Bredas, in der er sich über diesen Mangel an einer Arbeitsstätte beklagt: „Ich bin leider aus Mangel an einem Atelier mit genügendem Raum noch nicht im Stande gewesen, mich mit etwas anderem als Studien und Details für das Krönungsbild zu beschäftigen."

[9] Brief Sergels vom 4. August 1801 an seinen Freund, den dänischen Maler N. A. Abilgaard. Vgl. G. Göthe, Sergelska Bref, Stockholm 1900, S. 25.

[10] Konst och Biographica. Reichsarchiv zu Stockholm.

[11] Bredas Eingabe in Konst och Biographica. Ebenda

[12] Bericht in Konst och Biographica.

[13] Protokoll der Akademie.

[14] Siehe Friedrich Wilhelm von Schubert, Reise durch Schweden, Norwegen, Finnland und Ingermannland in den Jahren 1817, 1818 und 1820, I, Leipzig 1823—1824, S. 343.

[15] Siehe Christian Molbech, Breve fra Sverrig i aaret 1812. Köbenhavn 1814.

[16] Der Kritiker Thure Wennberg äussert sich folgendermassen über dieses Bild: „Professor von Breda, dessen Werke viele Jahre lang der Ausstellung Glanz verliehen haben, zeigt in einem kürzlich vollendeten Brustbild Sr. Majestät des Königs dasselbe Feuer wie früher." Vgl. G. Wennberg, Reflexioner öfver utställningen af Konstwerk i akademien för de fria konsterna 1815.

[17] Sergel schreibt hierüber im Jahre 1813: „Wegen seines Krönungsbildes kommt Breda von Zeit zu Zeit zu mir, um nachzusehen, ob mich der Böse nicht geholt habe." Sergels Brief an Byström.

[18] Protokoll vom 10. Januar 1818.

[19] Einige bezeichnete Bilder seiner Hand habe ich gesehen. Im Besitze des

Grafen Strömfelt zu Hylinge in Östergötland sind zwei Brustbilder, die den Admiral Graf Fredrik Georg Strömfelt und seine Frau, Katharina Charlotta, geb. De Geer, darstellen. Beide sind von A. F. von Breda bezeichnet und 1807 datiert. Die Bilder sind abscheulich. Sander hat sie Carl Fredrik von Breda zugewiesen. Aus seinem Kataloge habe ich etwa dreissig Bilder gestrichen, die nicht von C. F. von Breda gemalt sind. Vgl. F. Sander, Minne af Professor Carl Fredrik von Breda in Svenska akademiens handlingar X, Stockholm 1896. Siehe auch: Svensk Literutur-Tidning 1819, Bihang Nr 1 (Nekrolog). Svenskt Pantheon V. H. 19, Stockholm 1836. Emil Hultmark, Carl Fredrik von Breda in Nordisk Familjebok, IV, Stockholm 1905.

BEILAGE

SCHWEDISCHE KÜNSTLER IN DEN LONDONER AUSSTELLUNGEN.

CARL FREDRIK VON BREDA.

Royal Academy.

1788.

67 Charlotte Street, Portland Place.

17. Portrait of a gentleman, a head.
57. Portrait of Mr John Ledyard, who has undertaken to travel round the world on foot.
163. Mr Woods of the Theatre Royal at Edinburgh, in the character of Velasquez.
197. Portrait of a gentleman; three quarters.
(Sir *William Chambers.)*
240. Portrait of a clergyman; kitcat.
254. Portrait of a Swedish Gentleman.

1789.

67 Charlotte Street, Portland Place.

163. Portrait of a young lady.
263. Portrait of a clergyman.
(Thomas Clarkson.)
407. Portrait of a Swedish Gentleman, instructing a Negro Prince.
(Carl Bernhard Wadström und *Peter Pannah.)*

1790.

67 Chalottte Street, Portland Place.

38. Elevation of the Host; a portrait.
(Thomas Hussey.)
150. Portrait of a foreign nobleman.
(Baron *Gustav von Nolcken.)*
175. Portrait of a gentleman.
(Bennet Langton.)

178. Portrait of a gentleman.
(Benjamin Latrobe.)

198. Portrait of a gentleman.
(John Peter Salomon.)

252. Portrait of a lady.
(Miss *Shaw.*)

399. Portrait of a French nobleman's daughter.

1791.

R. A. of Stockholm, 70 St. James's Street.

46. Portrait of Madame Gautherot.
431. The little Greek scholar; a portrait.

1792.

R. A. of Stockholm and Painter to the King of Sweden.
70 St. James's Street.

390. Portrait of the late Sir Joshua Reynolds.

1793.

70 St. James Street.

171. Portrait of a gentleman.
(Matthew Boulton.)

211. Portrait of a gentleman.
(James Watt.)

1794.

68. Portrait of a Swedish nobleman in the national dress.
88. Portrait of a lady of quality.

1795.

4 York Street, Queen Anne Street East.

271. Portrait of the Ambassador from the Sublime Porte.
(Hagia Yousouf Effendi.)

1796.

4 York Street, Queen Anne Street.

429. Portrait of a lady.

ELIAS MARTIN.

Society of Artists.

1768.

At mrs Pinkley's, Duke Street, Piccadilly.

98. A view of Paris, from Pont-Neuf.
99. A view of Black-fryar's bridge.
100. Two landskips, with figures and cattle.
101. A view of Danson, in Kent, in water colours.
260. A drawing of figures.

Royal Academy.

1769.

At Miss Laverocke's, Milliner in Mill Street, Hannover Square.

65. A view of Westminster-Bridge with the King of Denmark's procession by water, taken from Mr Searle's Timberyard.
66. A Landscape with Figures and cattle.
67. A view in Sweden. } Drawings.
68. A watchman sleeping. }

1770.

At Miss Laverocke's, Milliner in Mill Street, Hannover Square.

124.* A picture of the Royal Plaister Academy.
125.* A view of Hannover-Square.
126.* A Sea-port.
127.* A Ruin.

---

* Pictures to be disposed of.

1771.

Associate, Dean Street, Soho.

127*. A view of the Kings Palace in Stockholm.
128*. A Landscape.
129*. A ditto.
130. A ditto, the nurse.

1772.

Associate, Dean Street, Soho.

148. A view of Woburn abbey, and a part of the new bridge.
149. Portraits of three ladies. *(Henrietta, Caroline* und *Elisabeth Vernon.)*
150. Ditto of a child.
151. Ditto in fancied dress.

} Drawings in chalk.

152. Two landscapes, and four drawings of figures, washed.

1773.

Accociate, Dean Street, Soho.

187. A view of Pope's house at Twickenham.
188. Ditto, in the park, Woburn-abbey.
189. A landscape.
190. The Honourable Richard Fitzpatrick and his family, in chalks.
191. Portrait of mr Watson's child, in crayons.
192. The tender mother educating her daughter, from her birth to her marriage, six prints in imitation of red chalk.

1774.

Leicester Street, Leicester-fields.

171. A large landscape.
172. Two views of Ampthill-Park, belonging to the Earl of Upper Ossory, with portraits of horses and colts.
173. Two views of Navestock, belonging to the Earl of Waldegrave, with portraits of the young ladies.
174. A landscape and cattle.
175. A Night-piece, the old woman and her grand-children.
176. Two sketches in the manner of Salvator Rosa.

} Water-colours.

---

* Pictures to be disposed of.

Free Society.

1776.

163. A view of Paris, taken from Pont Neuf.

Royal Academy.

1777.

No. 1 Leicester-Street.

227. A view of Pains-Hill, near Cobham, taken from the Tent.
228. A view of ditto, taken from the Vineyard.
229.* A large landskape and figures.
230. An offering of milk to Pan, for the restoration of a brothers health.
231. A cabinet-maker, enjoying his tipling-time.

1779.

No. 8 Leicester-Street.

190. St John in the wilderniss.
191. A view of castle Triedrick, on Windsor river, Nova Scotia.
192. A Chelsea pensioner.

1780.

78. View from the Duke of Montagu's at Richmond.
80. » » »

1790.

Associate, Painter to the King of Sweden, No. 15 Trim Street, Bath.

95.* The kidnapping of the Negroes, as described by mr Vadström.
126.* Our first parents in their state of innocence.
213.* A Swedish soldier relating the events of the war to his family.
280.* A Swedish soldiers arrival to his family after the wars.
428.* An artist and a horse.
441.* A sailor on his travels, bestowing his small pittance on a child.
450.* A sailor mending his net, with his family.
452. Landscape, with a mother caressing her child.

Mr John Boydell's Exhibition of Drawings from many of the most capital Pictures in England:

At Mr Ford's Great Room in the Hay-Market.

1770.

Painters.		Drawn by.
Isaac Ostade	41. A country Wake. In the Collection of Paul Methuen Esq.	Mr Elias Martin.
Hogarth	64. The Pool of Bethesda. In St. Bartholomew's Hospital.	Mr Elias Martin.
Hogarth	74. The Good Samaritan. In St. Bartholomew's Hospital. Companion to No 64.	Mr Elias Martin.

To the Public. Mr Boydell having, at a very considerable Expence, procured elegant Drawings to be made from the finest Pictures of the ancient and modern Masters now in England, and having also expended a very large sum in employing the most able artists to engrave them; has been advised to exhibit his entire Collection of Drawings, together with the Prints, that the Public may judge how far he has succeeded in his Endeavours to improve the Art of Engraving.

JOHN FREDRIK MARTIN.

Free Society.

1771.

Mr John Martin, Dean Street, Soho.

157. A drawing after an original picture.

1772.

At Mr E. Martin's, Dean Street, Soho.

117. A drawing of a yard near the Thames side.
118. A ditto; its companion.

Society of Artists.

1772.

Mr Martin, at Mr Martin's, Dean Street, Soho.

203. A descent from the Cross.

1773.

Mr Fredrick Martin, at Mr Martin's, Dean street, Soho.

165. The milliner, a proof print, in the manner of red chalk.

1774.

Mr J. F. Martin, Leicester St., Leicester Fields.

142. The pigeons; a proof print, in the manner of red chalk.

1778.

Mr J. Frederick Martin, 8 Leicester Street, Leicester Fields.

124. A Landscape; an Engraving (unfinished).

1780.

Mr J. F. Martin, No. 8 Leicester Street.

173. The Cabinet-maker enjoying his tipling Time.
174. Acontius and Cidippe.
175. A Sacrifice to Pan.
176. A Domestic scene.
177. A Venus.

CARL GUSTAV MARTIN.

Free Society.

1771.

Mr Carolus Martin, Dean Street, Soho.

159. The top of a box; a new invention of Cabinet work.

1772.

Mr Carolus Martin, At Mr E. Martins, Dean Street, Soho.

116. A drawing of an escritore for a lady; in the modern taste.

Sir William Chambers hat in London folgende Arbeiten ausgestellt, die sich auf Schweden beziehen:

Society of Artists.

1767.

226. Plan of a fish-market to be erected upon the great canal at Gothenburgh.

227. Elevation of a fish-market to be erected upon the great canal at Gothenburgh.

Royal Academy.

1775.

57. A design for the castle of Svartsjö, the seat of Her Majesty the Queen Dowager of Sweden, near Stockholm. („Handsome and simple" rühmt Walpole diese Zeichnung in seinem Katalog.)

58. A plan of the principal floor of the same.

KÜNSTLERVERZEICHNIS.

Arendt, Cornelius, 8.
Arenius, Olof, 26, 27, 28, 42.
Bartolozzi, Francesco, 89, 212.
Beck, David, 9.
Berndes, Anton Ulrik, 156, 157.
Binck, Jacob, 6.
Boit, Carl, 19, 20, 21, 208.
Bond, W., 135.
Bouchardon, Jacques Philippe, 42.
Boucher, François, 86.
Bourdon, Sébastien, 9.
Boy, Willem, 6.
Breda, Adolf Fredrik von, 50, 121, 221.
Breda, Carl Fredrik von, 40 und passim.
Breda, John Fredrik von, 85, 120, 121, 218.
Breda, Lucas von, 39—40, 213, 214.
Byström, Johan Niklas, 119, 220.
Camphuysen, Govert, 10.
Chambers, William, Sir, 66, 67, 232.
Champaigne, Philippe de, 86.
Chauveau, Evrard, 13.
Cooper, Alexander, 10.
Cortona, Pietro da, 11.
Dahl, Michael, d. Ä., 12, 14—16, 17, 18, 22, 207.
Dahl, Michael, d. J., 16, 207.
David, Jacques Louis, 84, 217.
Desmarees, siehe de Marées.
Dyck, Van, 55.
Ehrenstrahl, David Klöcker, 11—12, 15, 206, 213.
Elbfas, Jakob Henrik, 8, 206.
Everdingen, Allart van, 10, 11.
Falbe, Johann Martin, 25.
Fogelberg, Bengt Erland, 116.
Fragonard, Honoré, 85.
Gainsborough, Thomas, 60—61, 95, 97.
Gelton, Toussaint, 10.
Gillberg, Jakob Axel, 82.
Glume, Johann Gottlieb, 25.
Guttenbrunn, 83.
Hall, Per Adolf, 33, 37—38, 84, 213.
Hamilton, Gavin, 18.
Hannibal, Martin, 15.
Hanson, Holger, 8.
Harper, Johann, 24, 25.
Harper, Adolph Friedrich, 25.
Hesselius, Gustav, d. Ä., 36.

Hilleström, Per, 34.
Hogarth, 55.
Holbein, Hans, 55.
Hoppner, John, 71.
Hudson, Thomas, 56, 58.
Hysing, Hans, 17—18, 207, 208.
Kneller, Gottfried, 16, 22, 55.
Krafft, David von, 12, 17, 25—26.
Krafft, Per, d. Ä., 33—34.
Lafrensen, Niclas, d. J., 38.
Larsson, Anders, 7.
Lambrechts, Arendt, 7, 8, 206.
Lely, Peter, 55.
Lemke, Johan Philip, 13.
Lundberg, Gustav, 26, 30, 210.
Marées, Georg de, 14, 23, 209.
Martin, Elias, 87—91, 218, 219, 227—230.
Martin, John Fredrik, 89, 219, 231.
Martin, Carl Gustav, 89, 232.
Masreliez, Louis Adrien, 94.
Meulen, Cornelis van der, 13.
Meytens, Martin von, 14, 22, 23, 209.
Mijtens, Martin, 13, 14.
Milward, John, 20.
Müller, Hans Georg, 13.
Münnichhofen, Heinrich, 9, 10.
Northcote, James, 63, 215.
Oram, 83.
Orient, Joseph, 24.
Ovens, Jurian, 10.
Pasch, Lorenz, d. Ä., 26, 27—28, 46.
Pasch, Lorenz, d. J., 46—47.
Peterson, Otto Fredrik, 19, 21, 209.
Pilo, Carl Gustav, 36.
Platz, Laurentius, 8.
Pyott, W., 131, 134.
Rembrandt, 59, 213, 215.
Reynolds, sir Joshua, 54, 56—61, 62, 63, 74, 75, 95, 96, 216.
Reynolds, Samuel William, 68, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138.
Richter, Bengt, 22, 209.
Richter, Christian, 19, 21—22.
Richter, David, 23—24, 209, 210.
Richter, David, 24.
Richter, Johan, 12, 13, 207.
Ricx, Lambrecht, 6.
Roslin, Alexander, 30—32, 33, 51, 84, 210—212.
Sandberg, Johan Gustav, 116, 121.
Scheffel, Johan Henrik, 28—29.
Schröder, Georg Engelhard, 18, 19, 27, 208, 210.
Sergel, Johan Tobias, 43, 94, 107, 220.
Signac, Pierre, 10.
Swartz, Johan David, 27.
Sylvius, Johan, 12.
Taraval, Guillaume Thomas, 42.
Tessin, Nicodemus, d. J., 41.
Tilson, Henry, 15.
Uther, Baptista van, 7.
Wertmüller, Anton Ulrich, 33, 35—36, 212.
Wilt, Domenicus ver, 6.
Wolfgang, Christian, 25.
Wolfgang, Georg Andreas, 25.
Wuchters, Abraham, 10.
Young, J., 129.
Zincke, Christian Friedrich, 21.
Åkerström, Jonas, 52.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00830 1422